جهاد فاضل

أدباء عرب معاصرون

دار الشروق

أدباء عرب معاصرون

الطبعة الأولى

١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى - رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب : ٣٣ البانوراما - تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)

بيروت : ص . ب : ٨٠٦٤ هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣

فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

المقدمة

يلقى هذا الكتاب نظرة ثانية على أدباء عرب معاصرين وتيارات أدبية عربية كان لها ولا يزال تأثيرها فى حركة الأدب العربى المعاصر والحديث.

يبدأ الكتاب بفصول تتناول بعض جوانب سيرة الدكتور طه حسين، ومنها علاقته بأسرة هرارى اليهودية ورئاسته لتحرير مجلة «الكاتب المصرى» التى أثارت عليه فى الخمسينيات غضب النخب العربية فى كل مكان.

وكما يعرض الكتاب لجوانب من علاقة طه حسين باليهود، يعرض لجوانب من علاقته بالعرب. فكما كان حسن الظن دائمًا باليهود، كان يلحق العرب أحيانًا بالفرس والرومان وسواهم من الأجانب الذين أذاقوا المصريين «ضروبًا من البغى والعدوان» على حد تعبيره، قبل أن يستقر فى سنواته الأخيرة على نظرة إيجابية إليهم وإلى قوميتهم، وفى الظاهر على الأقل.

وفى الكتاب صفحات عن تأثير «سوزان» زوجة طه حسين الكاثوليكية الفرنسية فى حياته الشخصية والفكرية، وفيه أيضًا دفاع عن هذه الزوجة وعن الصفحة اليهودية التى أشرنا إليها.

ويتضمن الكتاب لوحة دقيقة لتوفيق الحكيم فى سنواته الأخيرة وبخاصة عندما كان نزيل مستشفى «المقاولون العرب» بالقاهرة حيث قضى شهوره الأخيرة.

ويحظى الدكتور لويس عوض بعدة دراسات تتناول أدبه وشعره وفكره، وبخاصة سقطات هذا الفكر كما تبدت فى الكتب والمواقف.

وهناك دراسة عنوانها «ما الذى يبقى من يوسف إدريس»، ووثيقة تاريخية تتمثل فى حوار يحمل خلاله على نجيب محفوظ وجائزة نوبل، معتبراً أنه الأجدر من نجيب محفوظ بالفوز بالجائزة. فنوبل صهيونية إذا أعطيت لنجيب محفوظ، فى حين أنها تقدمية وثورية إذا أعطيت له.

ويعنى الكتاب عناية خاصة بالشاعر أمل دنقل. فهو يحتوى على ثلاث دراسات تتناول سيرته كما تتناول شعره، وعلى حوار مع زوجته عبلة الروينى يقدم صورة وافية عنه وعن مأساته فى سنواته الأخيرة.

ويضم الكتاب أيضًا دراسات عن أدباء وشعراء كبار من المشرق العربى منهم الشاعر القروى: رشيد سليم الخورى، وبدوى الجبل: محمد سليمان الأحمد، وتوفيق يوسف عواد.

ولا تقتصر صفحات هذا الكتاب على من ذكرنا. فهو يعرض أيضًا لتيارات أدبية عربية معاصرة كتيار الحداثة وشعراء الحداثة.

يتضمن الكتاب فصلاً عن السرقات الأدبية للمازنى وأدونيس، كما يتضمن دفاع المازنى وأدونيس عن سرقاتهما. وهناك فصل عن أدونيس وموقفه من التراث العربى الإسلامى ودعوته للقطيعة مع هذا التراث. وفصل آخر يدور حول رأى أدونيس، بشاعرية أمير الشعراء أحمد شوقى. والمعروف أن شوقى اكتوى فى حياته بنار «الحداثوى» عباس محمود العقاد، ويكتوى بعد موته بنار «حداثوى» معاصر هو أدونيس. ألحقه الأول بشعراء مصر فى القرن الماضى، وألحقه الثانى - أى أدونيس - بشعراء الجاهلية وصدر الإسلام، فى حين يلحقه الوجدان العربى بكبار الشعراء العرب على مدار التاريخ.

ويعنى الكتاب بالشعرية والحداثة. فإلى جانب المقارنة بين حداثة أدونيس وحداثة محمود درويش، يعرض لعلاقة بدر شاكر السياب بيوسف الخال صاحب مجلة شعر، ويحاول الإجابة عن أسئلة تتعلق ببدايات الشعر الحر، ومدى الفائدة التى حققها الشعر العربى بانفتاحه على الشعر الغربى.

يجمع هذا الكتاب بين كلاسيكيين وغير كلاسيكيين. وعلى صفحاته تنبض قضايا أدبية ساخنة مثيرة للجدل كنت شخصيًا شاهدًا عليها أو مشاركًا فيها ولم يمنعنى من وصفها الوصف الصحيح أو النزيه كونى صديقًا أو غير صديق لصاحبها أو لأحد فرقاء النزاع بها، إن صح التعبير. كنت على سبيل المثال، وعلى مدى سنوات طويلة، صديقًا للناقد المصرى الكبير الدكتور لويس عوض، فكنت إذا زرت مصر أتصل به ونظل لأيام لانفترق، ولكن فى نقاش لا ينتهى حول مواقفه

وقناعاته على أنواعها . والدراسات التى تتناول لويس عوض فى هذا الكتاب قد تكون بنظر كثيرين قاسية شديدة القسوة، ولكنها تشكل بالنسبة إلىّ دراسات فى غاية الموضوعية التى يفترض أن يتوسلها كل باحث .

تقدم صفحات هذا الكتاب صورة مختلفة للأدب العربى المعاصر والحديث عما هو شائع أو متداول . وقد ساعدنى على رسم هذه الصورة جملة عوامل منها إيمانى بضرورة إرساء تقاليد صارمة فى الحياة الأدبية . فإذا كانت المجاملة جائزة فى الحياة الاجتماعية ، فإنها ينبغى أن تدان فى الحياة الأدبية والفكرية والثقافية بعامة ، ومن هذه العوامل تقصد الموضوعية والابتعاد عن الأهواء والأغراض، وهو ما بات فى وقتنا الراهن عنقاء الحياة الأدبية والعربية .

وانطلاقًا من كل ذلك يشكل هذا الكتاب نظرة ثانية إلى من تناوله وما تناوله .

جهاد فاضل

طه حسين واليهود
«الكاتب المصرى»
والأخوة هرارى

فى سيرة طه حسين صفحة ساخنة ملتبسة هى صفحة رئاسته لتحرير مجلة أدبية مصرية هى مجلة «الكاتب المصرى» التى صدرت فى منتصف الأربعينيات عن شركة تجارية مصرية أصحابها أسرة يهودية من آل هرارى. صدر العدد الأول من المجلة فى تشرين الثانى (أكتوبر) سنة ١٩٤٥ وتوقفت عن الصدور بعد ذلك بثلاث سنوات على أثر قيام دولة إسرائيل، فتعذر على طه حسين الاستمرار فى تحمل مسؤولية رئاسة التحرير. فما هى حكاية صدور هذه المجلة، ولماذا قبل طه حسين رئاسة تحريرها فى ظرف كانت كل الدلائل والمؤشرات فيه تتحدث عن سعى الإسرائيليين الحثيث والمحموم لقيام دولة لهم فى فلسطين على حساب الشعب الفلسطينى؟

تجدر الإشارة أولا إلى أن المناخ الفكرى - وحتى السياسى - فى مصر لم يكن معاديًا للصهيونية على النحو الذى تحوّل إليه فيها بعد عام ١٩٤٨م. فقد كانت مصر فى تلك الفترة نوعًا من محطة لليهود القادمين إلى فلسطين بحرًا أو جوًا. وكانت القاهرة، والإسكندرية بالذات، تموج بألوف اليهود المقيمين فى مصر، أو القادمين إليها فى طريقهم إلى فلسطين. كما كانت مركزًا لعشرات المنظمات الصهيونية العالمية المهتمة بالتسليح والتنظيم والتنسيق مع سواها من المنظمات الصهيونية فى الخارج. وحاييم وايزمان، أول رئيس لدولة إسرائيل، كان يأتى إلى فلسطين أحيانًا من أوروبا عن طريق البحر وبواسطة مرفأ الإسكندرية بالذات. وقد صوّر وايزمان كل هذا فى مذكراته المنشورة بالإنكليزية فى سبعة عشر مجلدًا.

هذا النشاط الصهيونى الواسع فى القاهرة لم يكن خافيًا على أجهزة الأمن المصرية، كما لم يكن خافيًا على المثقفين المصريين ذوى الاتجاهات الوطنية والعروبية

مثل عباس محمود العقاد الذى رفض أن يكتب حرفًا واحدًا فى مجلة «الكاتب المصرى»، والذى أدان صدور مثل هذه المجلة فى مصر، والذى ذكر مرة فى بعض ما كتب أنه يتحدى الجميع أن يثبتوا أن طه حسين كتب حرفًا واحدًا ضد الصهيونية . .

أصدقاء طه حسين ومريدوه دافعوا ويدافعون عنه فى قبوله رئاسة تحرير هذه المجلة . هم يقولون: إنه كان ليبرالى النزعة، وإن تكوينه الفكرى والثقافى كان يسمح له بقبول ما قبله . ذلك أن الليبرالية تحاور كل فكر، وعند الليبرالى تؤلف الصهيونية فكرًا قابلاً للحوار معه، فلماذا لا يقبل الليبرالى طه حسين الحوار مع الفكر الصهيونى، ولو كان هذا الفكر فى موقع النزاع أو الخصام مع الفكر العربى؟ يضاف إلى ذلك أن الصهيونية فى العام ١٩٤٥ لم تكن قد اقترنت بالعنف والإجرام اللذين عُرفت بهما بعد ذلك . وكان هذا بلا شك مما سهل على طه حسين، العاطل عن العمل يومها، قبول عرض مُغر من آل هرارى للتعاون معهم كمستشار ثقافى لشركتهم الثقافية، وكرئيس تحرير للمجلة الصادرة عن هذه الشركة . وقد كان أجره الشهرى عن عمله هذا خمسمائة جنيه مصرى، وهو مبلغ كبير يومها ويعادل بعملة هذه الأيام أربعة أو خمسة آلاف دولار أميركى . .

ويبدو أن صدور «الكاتب المصرى» فى القاهرة عام ١٩٤٥ كان جزءًا من نشاط ثقافى يهودى عالمى . ففى باريس صدرت فى هذا العام بالذات مجلة ثقافية فرنسية باسم «لوطان مودرن» أو (الأزمنة الحديثة) كانت تقريبًا النسخة الفرنسية من «الكاتب المصرى» : مجلة ليبرالية منفتحة على مختلف التيارات الثقافية فى العالم، يصدرها ويساهم فى الكتابة فيها نفر من المثقفين الفرنسيين الأحرار الذين شاركوا فى المقاومة الفرنسية ضد النازية وعلى رأسهم المفكر الوجودى الفرنسى الشهير «چان بول سارتر» الذى لم يشْفَ يومًا من حب إسرائيل واليهودية . والذى عُرف فيما بعد أن قسمًا من تمويل هذه المجلة كان من مؤسسات يهودية عالمية .

والواقع أن مجلة «الكاتب المصرى» حملت مثل «الطان مودرن» طموحًا ثقافيًا واسعًا تجلّى فى اتصالات لها مع مثقفين وأدباء كبار فى كل أنحاء العالم للمساهمة فيها، وحتى الكتابة خصيصًا لها . فقد ورد فى عددها الأول : «اتفقت مجلة الكاتب المصرى مع طائفة من كبار الأدباء الأوروبيين والأميركيين على أن يوافوها بمقالات وقصص تكتب لها خاصةً بحيث تُنشر لأول مرة باللغة العربية قبل نشرها بأية لغة أخرى، فيكون قراء هذه المجلة أسبق الناس إلى الوقوف على ثمرات هؤلاء الكتّاب» .

أعداد المجلة الاثنان والثلاثون يحتويان على مقالات أدبية وفكرية وسياسية مختلفة منها مقالات قليلة جداً تتعرّض للصهيونية أحدها مقال للكاتب المصرى محمد سعيد العريان يعرض فيه لكتاب جديد ظهر يومها عنوانه «الصهيونية العالمية فى فلسطين». وقد كان العريان صريحًا فى مقاله فشجب الحركة الصهيونية ودعا كل يهودى وكل صهيونى إلى قراءة هذا الكتاب لكى يتضح له ما الذى تفعله الصهيونية فى فلسطين. وقد يكون مقال العريان ورد فى المجلة على سبيل التغطية؛ لأنه يخرج عن الطابع العام للمقالات السياسية التى كانت تنشرها المجلة.

مقال آخر له صلة بالصهيونية كتبه طه حسين شخصيًا كافتتاحية لأحد أعداد المجلة لعام ١٩٤٦ عنوانه «رحلة إلى بيروت»، يصف فيه ما صادفه فى طريقه إلى بيروت. يقول إنه كان ذاهبًا إلى بيروت عن طريق البحر، وإن السفينة التى كان يركب فيها عرّجت على مرفأ حيفا لتنزل بعض المهاجرين اليهود الذين كانوا على متنها. ويكتب طه حسين عن الناحية الإنسانية الصرفة فى هذا الموضوع، فيقول: إن وضع هؤلاء العجزة والنساء والأطفال الذين دُفع بهم دفعًا إلى السفينة لكى تنقلهم بأوامر الحلفاء إلى أرض لا يملكونها هو مأساة، وإن الذين يرسلونهم إلى فلسطين هم أناس لا يدركون ما الذى يفعلونه. ورد كل هذا فى وسط المقال، ولكن المقال يخلو من أى حديث مباشر أو غير مباشر عن الصهيونية. إنه ليس إدانة لا لليهود ولا للعرب، بل هو بصورة من الصور إدانة للحلفاء.

من هذا المقال يمكن أن نستخلص أن الذين تسبّوا فى مشكلة فلسطين ليسوا اليهود، بل الحلفاء. وهذا يدل بلا شك على قصور فى العقل السياسى عند طه حسين.

مقالات سياسية كثيرة كانت تحفل بها «الكاتب المصرى» إلا أن هذه المقالات لم تكن لها علاقة بالنزاع العربى الإسرائيلى حول فلسطين، فى حين أن قضية فلسطين فى الأعوام الثلاثة التى صدرت فيها «الكاتب المصرى» كانت قد قفزت إلى الصدارة من اهتمامات العالم فى ذلك الوقت. فهل التعتيم على هذه القضية وتسليط الضوء على سواها من القضايا السياسية كان سياسة مقصودة؟ لقد نشرت المجلة موضوعات سياسية كثيرة مثل: «مستقبل آسيا بعد هزيمة اليابان» بقلم محمد عبد الله عنان (العدد الأول سنة ١٩٤٥)، و«بريطانيا العظمى والشرق الأدنى» بقلم طه حسين (العدد نفسه)، و«مصر وحيدة قناة السويس» بقلم محمد رفعت (العدد

الثانى)، و«چورچ واشنطن والديمقراطية الأميركية» بقلم سلامة موسى (العدد الثالث)، و«مصر ومصير المستعمرات الإيطالية» بقلم محمد عبد الله عنان (العدد الرابع) و«الجامعة العربية» بقلم سليمان حزين (العدد الرابع)، و«عصبة الأمم القديمة وعصبة الأمم المتحدة»بقلم محمد عبد الله عنان (العدد السادس)، و«تاريخ يعيد نفسه فى شرق الأردن» بقلم سليمان حزين (العدد نفسه)، و«انطباعات من أوروبا ومن هيئة الأمم المتحدة» بقلم محمود عزمى (العدد السادس)، و«حيرة الترك بين الشرق والغرب» بقلم محمد رفعت (العدد العشرون)، و«بريطانيا التى غيرتها الحرب ولم تتغير» بقلم هنرى بيرلين (العدد نفسه)، و«إيطاليا والبحر المتوسط» بقلم محمد رفعت (العدد ٢٢) إلى غير ذلك من الموضوعات السياسية التى كانت تجانب موضوع الساعة وهو: فلسطين والتقسيم، وقرارات هيئة الأمم المتحدة سنة ١٩٤٧، وسنة ١٩٤٨، ودخول الجيوش العربية إلى فلسطين.

هناك وجهة نظر تقول: إن طه حسين لم يكن بالطبع خائنًا للقضية الفلسطينية ولكنه كان ساكتًا عن الحق فى هذه القضية، وإنه عقد مع آل هرارى نوعًا من عقد مقايضة بموجبه يسكت عما يجرى فى فلسطين كما يدعو إلى «الوطنية المصرية»، وإلى اعتبار مصر شيئًا آخر غير العروبة والعالم العربى. ووجهة النظر هذه تجد فى الطابع الفكرى العام للمجلة، وفى الكثير مما تضمنته مقالاتها السياسية بالذات، ما يؤيدها. وبالطبع كان طه حسين يتناول عن تنفيذ مثل هذا العقد أجرًا مجزيًا بلغة تلك الفترة، وبلغة الفترة الراهنة أيضًا.

فى العدد الأول من المجلة كتب طه حسين افتتاحية ورد فيها: «إن الشعب المصرى هو أول من كتب بالقلم واتخذ الحروف للكلام» وهى دعوى تجد الكثير من العلماء الذين يرفضونها والذين يرون أن شعوبًا أخرى فى المنطقة كانت البادئة إلى اكتشاف الأبجدية.

وكتب طه حسين فى العدد نفسه مقالة تحت عنوان «بريطانيا العظمى والشرق الأدنى» ورد فيها: «وجعل المصريون والشرقيون يخاصمون بريطانيا العظمى خصامًا يختلف قوةً وضعفًا باختلاف الظروف»... هكذا: «المصريون والشرقيون» كأنما أهل مصر ليسوا عربًا وكأنما العرب ليسوا شرقيين. أولم يكونوا مُسْتَعْمَرين من قبَل بريطانيا؟! وبهذا الاسترسال الذى يبدو عفويًا أراد طه حسين

تركيز الإقليمية وإخراج مصر من الدائرة العربية، وهو أمر كان يرحب به بلا شك آل هرارى ناشرو المجلة.

لا يقول أحد اليوم إن طه حسين كان عميلاً للصهيونية، وهو صادق عندما ذكر فيما بعد أنه لم يكن يعرف شيئًا عن علاقة آل هرارى بالصهيونية. ولكن هشاشة وعيه السياسى، وضعف بنية فكره العروبية والإسلامية سهّلت وقوعه فى شرك الشركة اليهودية الصهيونية المقنعة. ولعل توافق مصلحته الفكرية فى تثبيت إقليمية مصر وجعل الفكر الأوروبى وصيًا على الفكر العربى فى مصلحة الصهيونية فى إبعاد مصر عن العالم العربى، كان مما جعله يقبل رئاسة تحرير المجلة.

ثمة ظروف كثيرة ساعدت طه حسين على أن يضل طريقه، منها إن اليهود كانوا جزءًا من المشهد الثقافى والأدبى الفرنسى والأوروبى الذى ترعرع طه حسين ونما فى ظله. فاليهود فى أوروبا كانوا جزءًا فعالاً من هذا المشهد، واليهود فى أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية بدوا فى مظهر الضحية للنازية وكان الكثير من المثقفين فى العالم على استعداد لتقديم أية مساعدة لهم.

وكان فى بيت طه حسين نفسه ما يساعده ويحرّضه على قبول التعاون مع مثل هذه الشركة اليهودية. فزوجته الفرنسية الأصل، ابنة شقيق قسيس فرنسى، ظلت فى أعماقها وطيلة حياتها فرنسية كاثوليكية وغير متعاطفة مع أية قضية عربية أو إسلامية.

ثم إن طه حسين نفسه لم يكن بحاجة إلى من يحرّضه على سلوك ما سلك من تعاون مع آل هرارى. ففى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» الصادر عام ١٩٣٨ ذكر: «إن العقل المصرى منذ عصوره الأولى عقل إن تأثر بشىء فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط». ومن هذا المنطلق كتب فى سنة ١٩٣٨ مقالاً فى مجلة «المكشوف» اللبنانية دعا فيه إلى نبذ الوحدة العربية والتمسك بالفرعونية، مما أغضب الكثيرين وكان منهم عبد الرحمن عزام وأحمد الشقيرى وأسعد داغر الذين اتفقوا على أن يذهب أحمد الشقيرى لمقابلة طه حسين بشأن هذا المقال، وعندما التقاه الشقيرى أصرّ على أن ما ورد فى مقاله هو الحق كل الحق.. (مذكرات أحمد الشقيرى ص ٤٨). وفى مجلة الكاتب المصرى نفسها (العدد ٥٦ لعام ١٩٤٦) مقال مركز يتضمن دعوة صريحة إلى الفرعونية كمحاولة لإبعاد مصر عن عروبتها وعن انضمامها للجامعة العربية.

الباحث المصرى المعروف الدكتور علي شلش قال لى مرة : إن توقيت قبول طه حسين برئاسة تحرير «الكاتب المصرى» كان هو المشكلة . «لماذا اختار هذا التوقيت؟ لأنه فى تلك الفترة كان عاطلاً عن العمل . فى أكتوبر ١٩٤٤ فصلته الحكومة السعدية من وظيفته لأنه وفدى ، فأقام فى بيته يكتب ويعيش من الكتابة ، وبعد أشهر قليلة جاءه عرض الأخوة هرارى فقبله» .

ومما يجدر ذكره أخيراً أن الكثيرين من المفكرين والأدباء المصريين المعاصرين لطه حسين كانوا يسخرون من تعاونه مع اليهود فى هذه المجلة ويدينونه من أجل هذا التعاون . من هؤلاء القانونى المصرى الكبير عبد الرزاق السنهورى الذى كان يقول : إن طه حسين ظل رئيساً لتحرير هذه المجلة حتى بعد تأسيس الكيان الصهيونى وقيام إسرائيل . . وإنه بعد دخول الجيوش العربية فلسطين عام ١٩٤٨ ، ومنها الجيش المصرى ، أرسل النقراشى باشا رئيس وزراء مصر وبصفته حاكماً عسكريّا ، رسالة إلى آل هرارى طلب فيها إليهم إعفاء طه حسين من رئاسة تحرير «الكاتب المصرى» وإلا ساقهم للمحاكمة . . عندها فقط قطع طه علاقته بالشركة اليهودية ، زاعماً أنه لم يكن يعلم شيئاً عن ميول آل هرارى الصهيونية .

طه حسين:
لليهود فضل على الأدب العربى

مرّ ثلث قرن على رحيل الدكتور طه حسين، خلاله ما انفكت الهجمة على سيرته وفكره تتصاعد من يوم إلى آخر، وهى تتقصّد إنزال موت آخر به قد يكون أقسى من الموت الذى ذاقه عندما ودّع هذه الدنيا.

ويمكن القول إن مقدرى فضله ـ وله بلا شك فضل كبير على الأدب العربى ـ قد خفت صوتهم لحساب جاحدى هذا الفضل الذين يتزايدون عامًا بعد عام، والذين لا يرون فى الرجل إلا صورة الشرقى المستغرب الذى بهره الغرب، والذى يدين بمجمل فكره وكتاباته لما كتبه المستشرقون الأجانب عن تراثنا.

ولكن هذه التهمة ليست هى كل ما يُؤخذ على طه حسين. فهناك سيل غزير من التهم كان خصوم طه حسين يواجهونه به فى حياته، وهو يواجهه اليوم بعد موته. وقد تكون تهمة واحدة من هذه التهم كفيلة بأن تُلحق به موتًا معنويًا أبديًا، فكيف إذا جمعت معًا وأضيفت إليها تهم أخرى مستحدثة؟!

يقول خصومه الكُثُر، وفى طليعتهم محمود محمد شاكر وأنور الجندى فى مصر: إن أخطر ما قاله طه حسين فى حياته هو ما ورد فى كتابه «الأدب الجاهلى» حول تكذيب الكتاب وإنكار نبوة إبراهيم وإسماعيل. ويتضمن هذا الكتاب فقرة تقول:

«للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضًا ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفى لإثبات وجودهما التاريخى، فضلاً عن إثبات هذه القضية التى تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة. ونحن مضطرون أن نرى فى القصة نوعًا من الحيلة فى إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهود والقرآن والتوراة من جهة أخرى».

ولم تكد تمر شهور على العاصفة التى أثارها كتابه هذا، والذى أدى إلى طرده من الجامعة المصرية، حتى كتب طه حسين عن تأثير الوثنية واليهودية فى الشعر العربى مدعيًا أن لليهود أثرًا فى الأدب العربى. وبعد ذلك وفى مقالة له عنوانها: «عام أو بعض عام»، كتب يقول:

«ظهر تناقض كبير بين نصوص الكتب الدينية وبين ما وصل إليه العلم. الدين لم ينزل من السماء وإنما خرج من الأرض كما خرجت الجماعة نفسها».

وفى تلك السنة نفسها ألقى طه حسين فى مؤتمر للمستشرقين فى أوروبا بحثًا عن «الضمائر فى القرآن» حاول فيه تفسير القرآن تفسيرًا خاطئًا.

كما أنه هو الذى أثار شبهة حرق العرب لمكتبة الإسكندرية ونشر بحث المستشرقين فى اتهام المسلمين بحرقها وحمل على أحمد زكى باشا شيخ العروبة عندما حاول الدفاع عن المسلمين.

وردد طه حسين طيلة حياته أن القرن الثانى للهجرة كان عصر شك ومجون، وصوّر العصر كله من خلال قلة من الزنادقة مغضيًا عن أثر عشرات العلماء والفقهاء والدعاة والمصلحين.

ودعا إلى الفرعونية كما إلى الأخذ بالحضارة الغربية حلوها ومرّها، ما يحمد منها وما يعاب، فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى كان منهجًا لتغريب التعليم المصرى، وقد تولى على أثر ذلك مناصب كبرى فى وزارة المعارف: المستشار ومراقب الثقافة والوزير. واستطاع خلال ذلك أن يبث آراءه ومخططاته فى التعليم كله. ثم كانت سيطرته بعد الجامعة ووزارة المعارف على مراقبة الثقافة فى الجامعة العربية ورئاسة مجمع اللغة العربية. وفى كل هذه المؤسسات كانت له أعماله وآثاره البعيدة المدى فى مناهج التعليم والثقافة واللغة.

ويقول هؤلاء: إن انضمام طه حسين للوفد بعد أن كان معروفًا بعلاقته بحزب الأحرار الدستوريين، كان محاولة لإخراج طه حسين من الدائرة التى أغلقها على نفسه حين وقف من الإسلام موقف المعارضة. وقد تبين للقوم أن هدفهم لم يتحقق، فقد كانوا يريدونه إمامًا من أئمة الإسلام حتى تكون آراؤه من بعده حجة

يؤخذ بها. ومن هنا كان دفعه إلى أحضان الوفد من ناحية، وإلى كتابة هامش السيرة من ناحية أخرى وكل ذلك ليكسب ثقة السذج والبسطاء.

بنظر خصومه كان طه حسين حملة ثقافية شعواء على كل ما هو عربى أو إسلامى. ويستشهد هؤلاء بكلمة للمستشرق هاملتون جب يقول فيها: «إن الفكرة التى يرمى إليها طه حسين هى تحرير الأدب العربى من إطاره الإسلامى العام، أى من القيود التى تربطه بالعلوم الدينية، وحتى يدرس الأدب لنفسه ولا يكون وسيلة لفهم القرآن والحديث». ويؤيد حكم المستشرق جب قول لطه حسين ورد فيه: «أنا أريد أن أدرس تاريخ الأدب فى حرية وشرف كما يدرس صاحب العلم الطبيعى علم الحيوان والنبات وكان هو الذى يكلفنى أن أدرس الأدب لأكون مبشراً للإسلام أو هادمًا للإلحاد. أنا لا أريد أن أبشر، ولا أريد أن أناقش الملحدين».

ويضيفون إلى ذلك أنه فى دراساته الكثيرة عن الأدب العربى القديم هاجم ابن خلدون والمتنبى، ومدح أبا نواس وبشاراً واحتقر كل من تحدث عن الإسلام وتاريخه: الرافعى ورفيق العظم وأحمد زكى باشا وسواهم، ومدح كل من كتب عن الغرب. وأشاح بوجهه عن الدكتور عثمان أمين عندما عرف فى باريس أنه يعد رسالة الدكتوراه عن محمد عبده، وكان يتمنى لو كانت عن ديكارت. وابتدع بدعة سيئة عندما فتح بابًا للمستشرقين وجعل لهم رأيًا فى الفكر الإسلامى واللغة والتاريخ ومدحهم. وبلغ من جرأته أنه كان يقول: هذا الرأى لا يرضى المستشرقين. والمراوغة فن أتقنه كثير من الشعوبيين وخصوم الإسلام وفى مقدمتهم ابن عربى وغيره وهو فن أجاده طه حسين فله فى كل موضوع الرأى وضده، فإذا ذهبت تأخذه بالتهمة قيل لك إنه فى بحث آخر قد عارض هذا الرأى. وتلك عملية خطيرة شديدة الخطورة. وهناك أيضًا الجبن فى إعلان الآراء التى يستطيع أن ينشرها فى مصر فينشرها فى مجلات أخرى غير مصرية مثل مجلة الحديث الحلبية. وهناك السرقة من مجلات لا تصل إلى أيدى الناس كسرقة بحث مرجليوث عن الشعر الجاهلى من مجلة فرنسية تصدر فى الجزائر. وهناك الحقد، وحقده على شوقى واضح فى رأيه عنه. وهناك التمويه بنقل إمارة الشعر بعد شوقى إلى الزهاوى ثم ردها إلى العقاد ثم إهدائها لمطران، ثم يدعى بعد ذلك أنه لم يعلن إمارة الشعر للعقاد.

ومما يؤخذ عليه أيضًا إحياؤه الكتب القديمة التى كتبها الباطنية والإباحيون والملاحدة. فقد ساعد على إصدار رسائل إخوان الصفا التى هى نتاج إسماعيلى باطنى، كما أولى كتاب الأغانى اهتمامًا بالغًا ودفع إليه الباحثين من تلاميذه لاتخاذه مرجعًا مع أنه فى تقدير غالبية الباحثين لا يصلح لذلك. كذلك أعان على طبع كتب تُعلى من شأن الفكر اليونانى وتحاول القول إنه كان بعيد الأثر فى الأدب العربى، أمثال كتاب نقد النثر لابن قدامة الذى تبين فيما بعد أنه لمؤلف آخر.

ويبدو أن أدب المستشرقين كان بعيد الأثر فى فكر طه حسين. ففى كتابه «مع الشعر الجاهلى» أخذ نظرية نحل الشاعر الجاهلى عن مرجليوث. أما آراء كتابه «مع المتنبى» فمأخوذه من المستشرق الفرنسى بلاشير. مذهبه فى النقد أخذه من تين وبرودنير. بحثه عن ابن خلدون من دور كهايم. اتجاهه فى حديث الأربعاء من سانت بوف. ومن نللينو أخذ مصادر التاريخ الأدبى.

ولزكى مبارك كلمة مشهورة فى طه حسين وتبعيته للمستشرقين فهو يقول: «مضيت فانتهبت آراء المستشرقين، وتوغلت فسرقت حجج المبشرين، وكان نصيبك ذلك التقرير الذى دفعتك به النيابة العامة. اتصلت بالمسيو كازانوفا ففرض عليك رأيه فرضًا ولم تكن رسالتك عن ابن خلدون إلا نسخة من آراء ذلك الأستاذ. وقال المستشرق الفرنسى لويس ماسينيون مرة: إننى حين أقرأ أبحاث طه حسين أقول: هذه بضاعتنا رُدّت إلينا». .

وفى حينه أثار كتابه عن ابن خلدون كثيراً من الشبهات، ذلك أن طه حسين حضر رسالة الدكتوراه هذه تحت إشراف إميل دوركهايم الفيلسوف الاجتماعى اليهودى المعروف الذى كان يغض من قدر ابن خلدون. وقد سار طه حسين على طريقته إرضاء له. كما أن طه حسين حضر فى الكوليچ دى فرانس دروس كازانوڤا فى تفسير القرآن. وهذا المعهد هو الذى شكّل فيه الفرنسيون عقول أتباعهم من الكتّاب والأدباء العرب.

وكان الفكر الفرنسى بالذات بعيد الأثر فى تكوين فكره. هناك راهب قبطى مصرى هو الأب كمال قلته، درس طه حسين وقدم عنه أطروحة عنوانها «طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه». يقول: «إن الفكر الفرنسى كان بالنسبة إلى طه حسين أكثر من مدرسة أو من معين. لقد كان جزءاً من حياته وجزءاً من إنتاجه حتى

تكاد تحسب من خلال قراءة ما كتب عن فرنسا وعن أدباء فرنسا وعن تاريخ فرنسا ما يقنعك بأن هذا الأثر لا ينتجه إلا من كان فرنسيًا فكرًا وعقلاً وثقافة وإحساسًا . فعلاقة طه حسين بالفكر الفرنسي ليست علاقة أخذ فقط .

ـ ويضيف الأب قلته :

«فى ظنى أن البيئة الفرنسية بكل ما تحمله هذه الكلمة من المعانى الحسية والمعنوية ، البيئة الفرنسية فى كل مظاهرها الخارجية والثقافية ، البيئة الفرنسية كبلد من بلدان العالم له تاريخه وجغرافيته وأثره البعيد ، البيئة الفرنسية كحضارة من أرقى الحضارات ، البيئة الفرنسية كأسلوب من أساليب الحياة العصرية ، إسراف فى الحرية وحب لها ، نادرًا ما نجد مثله فى غير فرنسا ، حب للحياة وانغماس فيها ، البيئة الفرنسية كثقافة وفيها فلسفة إنسانية هى امتداد للفلسفات اليونانية واللاتينية بل لعلها هى ميراث هاتين الفلسفتين ، هذه البيئة الفرنسية هى أهم ما أثر فى طه حسين وفى فكره وفى حياته وفى أسلوب تفكيره ونظرته للأمور . لقد كانت حياة طه حسين الفكرية تنصبّ على غاية أساسية أن يخلق من مصر امتدادًا لأوروبا وللثقافة الغربية وفرنسا بالذات . لقد كان يود من صميم قلبه أن تقوم فى مصر حضارة ورقى كما فى أوروبة وبخاصة فى فرنسا» .

ومن أجل فرنسا هاجم طه حسين شعوب شمال إفريقيا الساعية يومها للاستقلال ، فوصفها بأنها قبائل ترفض أن تتقدم وتتحضّر . .

ويقول أنور جندى : إن طه حسين عندما ركب البحر إلى أوروبة لأول مرة ألقى عمامته فى البحر على مشهد من المودعين وأهدى قفطانه إلى راقصة فرنسية .

وكان باستمرار يفخر «بعلاقته الخاصة» بفرنسا ويقول : «كل شىء فى فرنسا يعجبنى ويرضينى ، خير فرنسا وشرها ، حلو فرنسا ومرها ، نعيم فرنسا وبؤسها . كل ذلك يروقنى ويلذنى وتطمئن إليه نفسى اطمئنانًا غريبًا . إنى لأحس نفسى تسبق القطار إلى باريس على سرعة القطار» . .

ويبدو أنه كانت لليهود ـ كما يقول خصومه ـ محبة خاصة فى قلبه . فله محاضرات وكتابات كثيرة حول فضل اليهود على العرب .

من هذه المحاضرات محاضرة ألقاها فى المدرسة الإسرائيلية بالإسكندرية فى ٢٤ ديسمبر ١٩٤٤ ، وقد ألقاها بصفته مراقبًا للثقافة فى وزارة المعارف . وقد ذكّر فيها بالعلاقات بين اليهود والعرب فى الجاهلية ، وأى أثر كان لليهود فى تحضير سكان الجزيرة . ثم تكلم عن انتشارهم فى إفريقيا الشمالية وإسبانيا حيث كانت لهم خدمات فى سبيل الثقافة ، وكيف نافسوا العرب أنفسهم على أكثر المناصب فى الدولة إلى أن قال : إن اليهود كانوا خير عون للعرب فى نقلهم العلوم والفنون والآداب عن اليونان والهنود والفرس . وختم حديثه داعيًا يهود مصر إلى توثيق صلاتهم بالمصريين من أهل الثقافة العربية والاندماج فى سوادهم اندماجًا روحيًا وتدارس أدبهم شعرًا ونثرًا . ويومها قوبل كلام الدكتور بعاصفة من التصفيق وقرر المجلس المحلى الإسرائيلى إنشاء جائزتين باسم طه حسين تُمنحان لألمع طالبين فى المدرسة الإسرائيلية . .

ومشهورة جدًا علاقة الأثرياء اليهود بمجلة الدكتور طه حسين «الكاتب المصرى» ، فهم الذين موّلوها وبذلك أتاحوا لها فرصة الحياة . وفى الكثير من مواد «الكاتب المصرى» مدح لتراث اليهود ودعوة لعلاقات ممتازة بينهم وبين العرب . .

وكان للدكتور طه آراء كثيرة فى العلاقات الثقافية بين العرب واليهود ، منها :

- إن اليهود أثروا فى الأدب العربى أثرًا كبيرًا جنى على ظهوره ما كان بين العرب واليهود .
- إن اليهود قالوا كثيرًا من الشعر فى الدين وهجاء العرب وقد أضاعه مؤلفو العرب .
- إن اليهود انتحلوا شعرًا لإثبات سابقتهم فى الجاهلية على لسان شعرائهم وشعراء العرب .

كانت حياة طه حسين حياة قلقة ومقلقة معًا . لقد كان إحدى الشخصيات القلقة فى تاريخنا الفكرى الحديث ولكنه كان أيضًا شخصية مقلقة ، وقد أثارت نظريات كثيرة له الرأى العام من مثل دراسة له عن تأثير الوثنية واليهودية والنصرانية فى الشعر العربى كتبها فى صحيفة السياسة فى ١٣ يناير سنة ١٩٢٦ ، وآرائه المشهورة حول نحل الشعر الجاهلى .

وكان يقول : إن الإنسان يستطيع أن يكون مؤمنًا وكافرًا فى وقت واحد ، مؤمنًا

بضميره وكافراً بعقله . الضمير يسكن إلى الشيء ويطمئن إليه فيؤمن به ، أما العقل فينقد ويبدل ويفكر أو يعيد النظر من جديد فيهدم ويبنى ويبنى ويهدم .

وكان طه حسين صاحب نزعة فرعونية كما قلنا . وكانت له ـ في شبابه بصورة خاصة ـ آراء سيئة في العرب والعروبة ، ومن أقواله : « إن المصريين خضعوا لضروب من البغي والعدوان جاءتهم من الفرس والرومان والعرب أيضًا » . . وإن كان في أواخر حياته حاول أن يلطّف من مواقفه تجاه العرب والقومية العربية ، أو أنه حاول أن يبدو متراجعًا عن أفكاره الفرعونية هذه ربما تحت تأثير الجو العربي القومي الذي أشاعه جمال عبد الناصر في مصر والذي كان لابد لمفكري وأدباء مصر يومها أن يماشوه بنسبة أو بأخرى .

وبالإضافة إلى اتهامه بالماسونية ، كان طه حسين متهمًا بأشياء كثيرة من هذا النوع ، منها نشر التشكيك واللاأدرية والتساؤل وإثارة الشبهات . ويروى كريم ثابت سكرتير الملك فاروق حكاية طريفة عن توزيره . قال : إنه لما حمل حسين سرى باشا رئيس الديوان الملكي إلى الملك فاروق مشروع التشكيل الوزارى الذى سلمه إليه مصطفى النحاس باشا رئيس حزب الوفد ، أخذ الملك في مراجعته ولما بلغ اسم طه حسين قال : لا ، هذا مستحيل . أنتم لا تعرفون خطورة هذا الرجل ؛ إنه الرئيس السرى للشيوعية في مصر ومن المحال أن أوافق على أن يكون وزيراً للمعارف . . ويقول كريم ثابت : وتدخلت لإنقاذ الموقف فقلت : يا جلالة الملك إن عدم تعيين طه حسين وزيراً لا يحل الإشكال ؛ لأن النحاس باشا سيعين رجلاً آخر سيرشحه له طه حسين فيحركه من وراء الستار معتمداً على منزلته عند النحاس ، في حين أنه لو كان وزيراً لأمكننا مراقبة تصرفاته ومحاسبته عليها بوصفه رجلاً مسؤولا وحمله ذلك على الحذر والاحتياط ، على أن يقال للنحاس إنه إذا ظهر بعد شهر ما يوجب إخراجه من الوزارة وافق على إخراجه دون خلق أزمة بسببه .

وهكذا ، وبهذا الأسلوب ، تمكن كريم ثابت من إقناع فاروق بالموافقة على تعيين طه حسين وزيراً للمعارف في حكومة النحاس باشا ، ويقول خصوم طه حسين : إن ما جعل كريم ثابت يلجأ إلى إقناع فاروق بتوزير طه حسين كونهما ينتميان إلى المحافل الماسونية التي كان لها شأن كبير في مصر في ذلك الوقت والتي تفرض على أعضائها مساعدة بعضهم بعضًا من أجل الوصول إلى الأماكن العليا في الحكم .

ويشير كريم ثابت فى مذكراته إلى أن طه حسين لم يكن لا رئيسًا سريًا ولا رئيسًا علنيًا للشيوعيين فى مصر. ولكن الذين لا يحبون طه حسين يقولون بأنه كان أخطر من ذلك: لقد كان يعمل مع مؤسسة الغرب السياسية والثقافية لنشر الاستشراق والصهيونية فى مصر والبلاد العربية..

تلك ملامح الصورة التى يرسمها خصوم طه حسين له. ولا شك أن فى هذه الصورة ما هو صحيح وما هو مبالغ فيه. إنها تمثل جانبًا من صورة طه حسين لا صورته كلها. ففى طه حسين سيرةً وفكراً، إيجابيات كثيرة، معروفة ومقررة. ولكننا حرصنا على نقل الجانب المظلم من الصورة، لأن ذاك الإيجابى معروف بما فيه الكفاية.

دفاع عن طه حسين

أَثَرْتُ فى لقاء لى مع الناقد الراحل الدكتور على شلش مسألة قبول الدكتور طه حسين رئاسة تحرير مجلة «الكاتب المصرى» التى كانت تمولها شركة يهودية مصرية تملكها أسرة هرارى.

كما أثرت معه تأثير زوجة طه حسين فى حياته. والمعروف أن طه حسين كان متزوجًا من سيدة فرنسية كاثوليكية كانت ـ كما وصفها كل من عرفها ـ متعصبة لدينها وقومها وشديدة التأثير فى حياة زوجها.

وكان مما تحدثنا عنه دور طه حسين فى الفكر العربى المعاصر. فلا شك أن فى الضمير العربى الإسلامى شيئًا من طه حسين. من الصعب ـ من جهة ـ اعتبار هذا الثائر فى الأدب ثائرًا إسلاميًا على غرار الأفغانى مثلاً؛ ولكن من الصعب ـ من جهة ثانية ـ اعتباره معاديًا للإسلام على غرار الكثيرين من الشعوبية المعاصرين والقدماء. فمن كان طه حسين يا ترى؟

ونبدأ بعلاقة طه حسين مع الأسرة اليهودية المصرية التى مولت فى الأربعينيات مجلة «الكاتب المصرى».

قال الدكتور على شلش:

أولا: أنا أعتقد أن إدانة طه حسين فى موضوع مجلة «الكاتب المصرى» أو تبرئته لابد أن تسبقها قرائن دامغة، بل مستندات، وإلا أصبح الحكم على البشر فى منتهى السهولة. أنا حتى الآن لا أجد، ولا يستطيع أحد أن يجد فى الفترة الحالية على الأقل، وثيقة فى «الكاتب المصرى» تدين طه حسين، من حيث هى مجلة.

ولكن المشكلة كلها هي في قبول طه حسين لهذا العمل في فترة كان هو نفسه متأكداً من أن اليهود قد بدأوا يلعبون اللعبة الكبرى بتكوين إسرائيل. سنة ١٩٤٥ لم يكن خافياً على أحد ما يفعله الصهاينة في أوروبا من أجل إعادة الوطن القومي لليهود. وكانت الأمور كلها تتجه في طريق تأسيس دولة إسرائيل. كانت القاهرة تموج بمكاتب المنظمة الصهيونية العالمية، وأيضاً باليهود القادمين إلى إسرائيل والخارجين من إسرائيل. كانت مصر في الأربعينيات مركز انتقال أو معسكر انتقال للصهيونية العالمية، يعبرون مصر من أجل الوصول إلى إسرائيل، يأتون أولا إلى الإسكندرية مثلما فعل حاييم وايزمان أكثر من مرة، ثم ينتقلون من القاهرة إلى فلسطين. وحاييم وايزمان صوّر هذا كله في مذكراته المنشورة بالإنكليزية في ١٧ جزءاً. فالمسألة لم تكن خافية على أحد. ولم يكن خافياً النشاط الصهيوني المركز والمكثف في ذلك الوقت، وما كان يفعله الصهاينة مع المثقفين الفرنسيين بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة سارتر ومن معه من الكتاب الأحرار الذين اشتركوا في المقاومة ضد النازية في باريس. في أعقاب الحرب الكبرى مباشرة، سنة ١٩٤٥، ظهرت في باريس مجلة «لوطان مودرن» وهي تقريباً النسخة الفرنسية من «الكاتب المصري» مجلة حرة منفتحة على العالم وعلى التيارات الثقافية، تدين النازية بكل الأشكال والصور، مجلة تستقطب كبار الكتاب التقدميين في العالم. كل هذا فعله طه حسين في مجلته.

السؤال هو الآن: هل تكوين طه حسين الفكري كان يسمح له بهذا أم لا؟

الإجابة على هذا السؤال هي نعم، كان يسمح له بهذا. فتكوينه الفكري ليبرالي محض، بمعنى أنه يقبل اليهود، ويقبل أيضاً الصهيونية. ما دمت أنت ليبراليّاً لابدّ أن تقبل الصهيونية. فهو من هذه الناحية لم تكن الصهيونية تشكل له عقبة أو شيئاً مخالفاً لعقيدته الفكرية.

لكن زوجة طه حسين تشير في كتابها الذي أصدرته بعد وفاته بعنوان «معك» إلى واقعة لم أتأكد منها حتى الآن. الواقعة باختصار أنه أدلى بحديث إلى صحيفة «ليبراسيون» الفرنسية سنة ١٩٤٥ قال فيه: إن الحلفاء تركوا في فلسطين قنبلة زمنية. إذن هو واع بما يحدث. هذا الحديث، وقد أثبتته زوجته، يقول بكل وضوح إن طه حسين كان يعرف كل الأبعاد، أبعاد اللعبة كلها.

إن قبول طه حسين التعاون مع اليهود المصريين ليس مشكلة فى حدّ ذاته، ولكن توقيت التعاون هو المشكلة. فهو قبل هذا على أساس أن العمل ليس فيه صلة من قريب أو من بعيد بالصهيونية العالمية. وقد ذكر ذلك فى مقال ردّ به على أحد الفلسطينيين الذين احتجوا فى القدس وحيفا على عمله.

إذن من الناحية التاريخية البحتة كان طه حسين مدركًا كل الإدراك للعمل الذى قام به من قبوله لمسؤولية «الكاتب المصرى».

تبقى مشكلة هى هل ظهر فى «الكاتب المصرى» ما يؤيد الصهيونية أم لا؟ الواقع أنه من دراستى الفاحصة لهذه المجلة بأعدادها الاثنين والثلاثين، لم أجد على الإطلاق وثيقة أو مقالة أو أى شىء من هذا القبيل يشير إلى عملية تأييد للصهيونية. بالعكس وجدت ثلاث قرائن لا تؤيد الصهيونية: مقال له هو شخصيًا فى افتتاحية أحد أعداد سنة ١٩٤٦ (رحلة إلى بيروت، وهذا عنوانه). قصة المقال أنه كان ذاهبًا إلى بيروت بالبحر، فجنحت السفينة التى كانت تقلّه، إلى مدينة حيفا لكى تنزل بعض المسافرين اليهود المهاجرين من أوروبا إلى فلسطين، فكتب عن هذه الحادثة. وكتب عنها فى الواقع من الناحية الإنسانية: «إن موضع هؤلاء العجزة والنساء والأطفال الذين دُفع بهم دفعًا إلى السفينة لكى تنقلهم بأمر الحلفاء إلى أرض لا يملكونها لأناس لا يدركون ما يفعلون، هو مأساة». . ورد هذا فى وسط المقال، ولكنه لم يشر من قريب أو من بعيد إلى الصهيونية. إنما كتب مقالا إنسانيًا فى المشكلة. لا يمكن أن يحمل هذا المقال الإنسانى أى إدانة لا للعرب ولا للصهيونية، ولكنه أدان بشكل ما الحلفاء.

وهذا هو الموقف الفكرى لطه حسين: إن الذين تسبّبوا فى مشكلة فلسطين ليسوا اليهود، وإنما الحلفاء. من هنا نَبَعَ تقبل طه حسين للعمل فى «الكاتب المصرى».

هناك قرينة أخرى صريحة فى أحد أعداد مجلة «الكاتب المصرى»، وهى مقالة للكاتب المصرى محمد سعيد العريان. محمد سعيد العريان عرض لكتاب جديد ظهر يومها عن المشكلة الفلسطينية اسمه «الصهيونية العالمية فى فلسطين»، وقد أنهى العرض بكلام حاسم وخطير جدًا هو شجب صريح للصهيونية، داعيا كل يهودى وكل صهيونى لقراءة هذا الكتاب لكى يتبين له ما تفعله الصهيونية العالمية فى فلسطين.

هذه قرينة أخرى على أن المجلة لم تكن مؤيدة الصهيونية.

تأتى قرينة أخرى هى اشتراك عدد من الكُتَّاب المصريين المعروفين بولائهم القومى العربى إن لم يكن بولائهم الإسلامى، وعلى رأسهم سيد قطب، فى الكتابة فى مجلة «الكاتب المصرى». لم يستنكف عن الكتابة فى هذه المجلة من الكبار إلا العقاد. العقاد هو الوحيد الذى لم ينشر أى كلمة فيها. فيما المازنى نشر فيها، وكذلك توفيق الحكيم، وأصدقاء آخرون لطه حسين مثل حسين فوزى، وتلامذته ابتداءً من سهير القلماوى، ولويس عوض، وعبد القادر القط.

□ وكيف تفسّر قبوله التعاون من حيث المبدأ مع الشركة اليهودية التى أصدرت «الكاتب المصرى»؟ كيف قبل التعاون مع شركة يملكها يهود، لا شك أنه كان لهم تعاطف مع الدولة المنوى إنشاؤها على أنقاض الحق العربى فى فلسطين؟ كتّاب مصريون آخرون من جيله مثل العقاد كتبوا ضد الصهيونية، لماذا لم يكتب طه حسين حرفًا واحدًا ضد الصهيونية؟ كيف تفسّر زيارته للجامعة العبرية فى القدس عند إنشائها عام ١٩٢١ مع أحمد لطفى السيد؟

ـ كل هذا نابع من موقفه الفكرى الذى أشرت إليه فى البدء وهو الموقف الليبرالى. الليبرالية عقيدة فكرية تقبل ضمنًا الصهيونية، بلا شك. بلا شك هى تقبل اليهودية، وهذا شىء طبيعى، لكنها أيضًا تقبل الصهيونية.

□ ولماذا تقبل الصهيونية؟

ـ لأنها تقبل كل الأفكار من زاوية الحوار مع كل الأفكار. هى لا تعترض على فكر يحاور فكرًا. وما دامت الصهيونية فكرًا ـ وهى كذلك ـ فإذن من حقها أن توجد. وهذا هو بتلخيص شديد موقف طه حسين. إذن هو متفق ومتسق مع نفسه، بلا شك.

قد تقول: إن هذا خطأ. ولكن هذا شىء آخر؛ هذه العقيدة التى سلكها هى تعبير عما يؤمن به فكريًا.

□ والتوقيت؟

ـ التوقيت هو المشكلة. لماذا اختار هذا التوقيت؟ كان طه حسين فى تلك الفترة عاطلاً عن العمل. فى أكتوبر عام ١٩٤٤ فصلته الحكومة السعدية من العمل بحكم أنه وفدى. فأقام فى بيته يكتب ويعيش من الكتابة. وبعد أشهر قليلة جاء

هذا العرض من الأخوة اليهود من آل هرارى، فقبل العمل مستشاراً ثقافيًا لدار «الكاتب المصرى».

والواقع أن المجلة هوجمت قبل أن تصدر. نحن لسنا أول من هاجمها. هوجمت قبل أن تصدر. هاجمها كثيرون سواء فى مصر أو في سواها؛ فى لبنان مجلة المكشوف أشارت إلى صدور مجلة جديدة باسم الكاتب المصرى، يملكها يهود ويرأسها كاتب مصرى كبير، هو طه حسين «وهذا عيب يا دكتور طه حسين»..

ثم جاءت مجلة «الاثنين» التى كانت تصدر عن دار الهلال فوجهت إليه سؤالا قبل صدور العدد الأول بثلاثة أيام، قالت له: نحن سمعنا عن صدور مجلة يملكها اليهود وترأس أنت تحريرها.

دافع طه حسين عن نفسه فى الإجابة دفاعًا خطيراً وقال لمحرر «الاثنين»: كيف توجهون إلىّ هذا السؤال وأنتم تعرفوننى جيداً؟ تعرفون أننى حريص على التراث العربى وعلى القضية العربية وعلى اللغة العربية، فكيف أكون مدافعًا عن الصهيونية.

هو لم يدافع عن الصهيونية، ولم يؤيدها طبعًا، ولكنه أيد حق الصهيونية فى أن توجد. هذا خطأ تأخذه عليه، ولكنه ليس جريمة لأن فى العقائد الفكرية هناك مخالفة، وجنحة، ثم جريمة.. هذا العمل من طه حسين لا يستحق أن يوصف بأنه جريمة، ولكنه مخالفة أوجنحة فكرية..

ولكن التوقيت فى الحقيقة لم يكن ملائمًا لكل هذا. ما كان طه حسين محتاجًا إلى هذا كله، وبخاصة أن الأحداث أثبتت منطق القوميين. فبعد أقل من ثلاث سنوات قامت دولة إسرائيل واضطر طه حسين نفسه إلى الانسحاب من المجلة فتوقفت على الفور.

إذن كان هو يعلم من البداية، فلماذا وضع نفسه فى موضع الشبهة؟ هذا هو السؤال، وهذا خطأ بلا شك!

- فى الضمير الإسلامى شىء من طه حسين. من المستحيل قطعًا وضعه فى خانة الثوار الإسلاميين، ومن الصعب طبعًا وضعه فى خانة أعداء الإسلام..

- والله هذا الكلام سليم كل السلامة. هو ليس ثائراً إسلاميًا وليس مدافعًا عن الإسلام

بالشكل الذى نعرفه من الدفاع عن الإسلام. وإنما هو لم يكن يعنيه أن يكون مفكراً إسلاميًا بالمعنى المعروف للكلمة. هو كان يعنيه أن يكون طه حسين. وهذا هو الذى صنعه طه حسين. كان طه حسين، ولم يكن لا تلميذاً للأفغانى ولا تلميذاً لمحمد عبده ولا ـ حتى ـ تلميذاً للشيوعيين. من النقيض إلى النقيض، رفض الانضواء تحت أى مدرسة، بل بالعكس، هو انتقد محمد عبده نقداً شديداً فى مقالاته الفرنسية التى تُرجمت أخيراً ونشرت فى كتاب. كتب مقالة طويلة عن محمد عبده انتقده فيها بشدة بالرغم من أنه لولا محمد عبده لما كان طه حسين. محمد عبده له فى الحقيقة فضل خطير جداً على جيل طه حسين. ومع ذلك فإن طه حسين لم يعجبه الاعتدال الذى ميز فكر محمد عبده. اتهمه بالاعتدال المسرف.

هذا هو طه حسين. طه حسين لم ينضو تحت أى عقيدة فكرية إلا عقيدته الشخصية. صحيح أنه كان ليبراليًا وأن الليبرالية عقيدة فكرية، ولكن من قال إن الليبرالية عقيدة فكرية مغلقة؟ هى عقيدة منفتحة أشد الانفتاح، هى أشد العقائد الفكرية، انفتاحًا وليس لها ضوابط حتى الآن.

□ ونفوذ زوجته الفرنسية الكاثوليكية فى حياته وفى فكره؟ سوزان، كما نستنتج من كتابها «معك» كانت ملهمة أساسية له. تذكر مثلاً أنها كانت تصحب معها فى الحقائب عندما تسافر مع زوجها القرآن والإنجيل معًا، كما تلمس أثرها فى فكره، فى صالونه على سبيل المثال الذى كان نوعًا من «مستعمرة» فرنسية. .

ـ أنا لا أعتقد أنه كان لها مثل هذه النفوذ. مع احترامى لما قلته ـ وهذا ورد فعلاً فى كتابها ـ لكن ورد أيضًا فى الكتاب كيف كان طه حسين يقرأ لها القرآن، فى مناسبات كثيرة، وكيف كان يستشهد بآيات من القرآن. هى ذكرت هذا بصراحة. إذن بالإضافة إلى ذكرها للإنجيل الذى كانت تضعه إلى جوار القرآن فى حقيبتها، كان هو يستشهد بآيات من القرآن أمامها. هذه المسألة لا أضعها عقبة لعلاقتها به.

ولكن الذى لا شك فيه أنها كانت مسيحية متعصبة، وجدت مع مسلم غير متعصب. هذه هى القضية. أنا لا أستطيع أن أقول إنها أثرت فى فكره لأنه لم يكن لها فكر. ماذا تستنتج من كتابها هذا؟ هل كان لها عقيدة فكرية؟ لا يتضح أى شىء من الكتابة.

□ ولكن صالونه وزوار هذا الصالون يفيد استناداً إلى كتاب زوجته عنه، أنه كان «مستعمرة» فرنسية ومسيحية. .

ـ كان هذا الصالون مستعمرة فرنسية أكثر مما كان مستعمرة مسيحية . هى ذكرت كل من هب ودب من الأدباء والمستشرقين الفرنسيين الذين كانوا يزورون مصر يترددون على بيتها ابتداءً من چان كوكتو إلى أصغر مستشرق .

هذه مسألة طبيعية ؛ أولا لما أتى أندريه جيد إلى مصر ـ وهى تذكر هذا فى كتابها ـ أول شىء سأل عنه هو طه حسين . وطبيعى أن تشكل هى للفرنسيين من بنى جنسها الجسر الذى يصلهم بالعرب . فحينما يأتى أى فرنسى مثقف يقول : إن من قبيلتنا امرأة متزوجة من أديب مصرى كبير ، فلنذهب إليها . . هى تحكى أن چان كوكتو عندما جاء إلى مصر اتصل بطه حسين على الفور . هو اتصل بها هى فى الواقع لا بطه حسين . اتصل بها هى لكى تقدمه إلى طه حسين ، فهى من الناحية نوع من جسر . هى الجسر الذى يصل بنى قومها ببنى قوم طه حسين . هذه كل المسألة ، ولكنى لا أعتقد أنها كانت مستعمرة مسيحية داخل القاهرة .

□ أخذ طه حسين أفكاره الأساسية من المستشرقين الأجانب : أخذ نظرية نحل الشعر الجاهلى من المستشرق الإنكليزى مرجوليوث ، وأخذ نظرية الشك من ديكارت . ونلمح أثر الاستشراق الأوروبى جليا فى نظريات وأفكار أخرى كثيرة له كأنما كان مجرد صدى للاستشراق والمستشرقين . .

ـ أحب أن أعود إلى الشطر الأول من السؤال وهو أنه أخذ نظرية نحل الشعر الجاهلى من مارجوليوث . هذا غير صحيح لعدة أسباب أولها أن مارجوليوث كتب مقالته سنة ١٩٢٥ . كان طه حسين قد تولى وظيفة أستاذ الأدب العربى فى الجامعة بعد أن كان أستاذ التاريخ القديم . هكذا عُيِّن كأستاذ للتاريخ القديم . سنة ١٩٢٥ تغير شكل الجامعة المصرية القديمة ، فأصبحت جامعة تابعة للحكومة ، وأصبح فى هذه الجامعة نقلات كثيرة . نُقل أحمد ضيف وهو زميل طه حسين فى البعثة من وظيفة مدرس الأدب العربى وأعطيت الوظيفة لطه حسين ، ونُقل أحمد ضيف إلى كلية دار العلوم وغضب الرجل غضبًا شديداً من يومها على طه حسين بالرغم من أنهما كانا زميلَىْ دراسة وصديقين حميمين .

ناحية ثانية ، مقالة مارجوليوث نُشرت سنة ١٩٢٥ وكتب هو كتابه فى يناير سنة ١٩٢٦ عن الشعر الجاهلى ، أى فى وقت واحد تقريبًا مع ظهور مقالة مارجوليوث . طه حسين يقول : إنه لم يقرأ مقالة مارجوليوث إلا بعد أن كتب كتابه .

الذى خفى على الذين هاجموا طه حسين من هذه الناحية بالذات، من ناحية أخذه من مارجوليوث، إن مارجوليوث كتب مقالة صغيرة بعد ظهور كتاب الشعر الجاهلى عنه - وأنا ترجمتها كاملة. مقالة صغيرة عن كتاب الشعر الجاهلى، فى صفحة ونصف من المجلة الآسيوية التى نشر فيها مقالته الأولى. ماذا قال مارجوليوث فى مقالته الصغيرة الأخيرة هذه؟ قال: إنه لا يعتقد على الإطلاق أن طه حسين أخذ نظريته منه لأن الكتاب الذى ألفه طه حسين، والمقالة التى كتبها مارجوليوث ظَهَرَا فى وقت واحد. ويضيف مارجوليوث إنه مستغرب أن يكونا قد وصلا إلى ذات الأفكار. ولكن الذى لا يُستغرب، والذى كان يجب أن يعلمه مارجوليوث أن فكرة التشكيك فى الشعر الجاهلى وانتحاله فكرة كانت موجودة فى الجو الاستشراقى العام، تنفسها واستنشقها مارجوليوث كما استنشقها طه حسين، وموجودة من سبعينيات القرن الماضى. والمستشرقون الفرنسيون الذين عملوا فى الجزائر كانوا أول من أثارها نتيجة اتصالهم بالأدب العربى من خلال الجزائر، كانوا أول من أثار أن الشعر الجاهلى فى معظمه منتحل. أنا لا تحضرنى الأسماء الآن، ولكن أحمد ضيف أشار إلى بعضها فى كتابه مقدمة لدراسة بلاغة العرب. وهذا الكتاب صدر سنة ١٩٢١ فى مصر قبل أن يعتلى طه حسين كرسى التدريس فى الجامعة.

فكرة الانتحال، كما قلت أنت، كانت موجودة عند بعض العرب القدماء، عند ابن سلاّم، ولكنها طُوّرت عند المستشرقين، وبخاصة الفرنسيين، ابتداءً من أواخر القرن الماضى. فهى موجودة للكافة، مطروحة فى الهواء الثقافى. استنشقها طه حسين.

فى الشطر الآخر من السؤال، تأثر طه حسين كثيراً بالمستشرقين، وهذا شىء طبيعى، لأنه درس على أيدى المستشرقين. وبمن تأثر أولاً؟ بالمستشرقين. مصادر التأثير فى طه حسين يأتى على رأسها المستشرقون على طول الخط.

ولكنى فى الوقت نفسه لا أعتقد أن طه حسين كان ينقل أفكار المستشرقين نقلاً حرفيًا. طه حسين لم يكن من هذا النوع العبد للأفكار. كان يأخذ الفكرة ويعدلها أو يطورها حسب رؤيته الشخصية. وهذه فى الحقيقة هى فكرة أن طه حسين هو طه حسين. طه حسين لم يكن تابعًا لأحد، ولا عبدًا لفكرة، وإنما كان هو نفسه عملاً خاصًا به.

□ كان بعض المستشرقين، ومنهم الفرنسى ماسينيون، يأخذون على طه حسين نزعة «التغرّب» هذه . .

ـ لماذا يتساءل الغربيون عن رحيل شرقى إلى الغرب؟ هم فى رأيى على العكس يرحبون بهذا الرحيل، وبخاصة أن هذا المتغرب ليس شرقيًا بسيطًا أو عاديًا وإنما هو شرقى مؤثر فى محيطه، وشرقى موهوب. طه حسين بلا شك رجُل موهوب وقادر على التأثير، وله جاذبية خاصة. هو شخصية كاريزمية يستطيع التأثير فى الآخرين. لماذا يرفضونه؟

□ كان بعض الغربيين يستنكرون هذا الانبهار الذى انبهره بالغرب.

ـ هو لم ينبهر هذا الانبهار. هو انتقد الغرب مثلما تحمس للغرب. هو لم يكن شخصية بسيطة. كيف تفسّر استغناءه عن وسام «الليجيون دونور» الذى منحته له فرنسا؟ حين وقع العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ رد الوسام إلى فرنسا. وكتب عن فرنسا قبل ذلك، قبل عام ١٩٥٦، محتجًا عليها فى المغرب حينما تعثرت العلاقة مع الملك محمد الخامس والمجاهدين المغاربة. قد نفسّر هذا بأنه بدأ يتحول إلى القضايا القومية فى أخريات حياته. فى الخمسينيات كان رجلاً كبيراً فى السن، كان قد تجاوز الستين.

أنا أقول: إنه فى أخريات حياته بدأ يتراجع عن جرأته وتماديه فى التحمس للغرب، وبدأ يتخذ الشرق لباسًا من جديد. هنا بدأت حملته على الغرب فى كثير من الأشياء. وحين تقرأ كلماته التى ألقاها فى مؤتمرات اليونسكو والمؤتمرات الدولية التى دعى إليها، وتُرجمت فى الكتاب الفرنسى عنه، تحسّ إحساسًا شديدًا بأن طه حسين ليس ناقدًا للحضارة العربية وحدها، وإنما هو ناقد أيضًا للحضارة الأوروبية الغربية. وهذا يقودنا إلى أن روح الاستقلال فى طه حسين كانت واضحة أكثر من روح الانبهار.

توفيق الحكيم

من حياة إلى أخرى

ولد فى عهد كرومر وعاصر عدة ملوك على مصر، وشهد ثورتين وحركة تصحيحية. وكان تقدميًا حينًا ومحافظًا حينًا آخر. ولكنه كان باستمرار وطنيًا مصريًا متقد العاطفة نحو مصر، أو قوميًا مصريًا إن صح التعبير إلى أن انتهى فى السنوات الأخيرة من حياته إلى شعار لا مصر بلا عروبة، تمامًا كما انتهى العرب إلى حقيقة مفادها أن لا عروبة بلا مصر.

وكان أولاً وأخيراً أديبًا كبيراً وفنانًا عظيمًا، وعلى الرغم مما اتُّهم به أدبه أحيانًا من برج عاجية، أى من نأى عن الواقع والكتابة فى ظل شعار الفن للفن، فإن القراءة الدقيقة المنصفة لتوفيق الحكيم تفيد أنه ما من أديب عربى معاصر اقترب من الواقع وعالج قضاياه، وبشروط الفن، كتوفيق الحكيم.

أخذ البعض على توفيق الحكيم انعزاليته المصرية وحملته المشهورة على الرئيس عبد الناصر وعهد عبد الناصر بعد غيابه. وكل ذلك قابل للتفسير. فأكثر أدباء مصر من جيل توفيق الحكيم كانوا انعزاليين مثله. وعلينا ألا ننسى الظروف الموضوعية والتاريخية التى أحاطت بمصر قبل ثورة ١٩٥٢ وأسباب تأخر اكتشافها الحديث لهويتها العربية. أما حملته على عبد الناصر والناصرية، وقد جمعت فصولها فى كتاب حمل اسم (عودة الوعى)، فليست فى الواقع سوى ملاحظات كاتب على مرحلة من مراحل تطور مصر الحديث، مرحلة لها ما لها وعليها ما عليها. وما كتبه الحكيم حول هذه المرحلة يدخل فى صميم موجباته ككاتب أحب مصر لدرجة العشق.

تؤلف سيرة توفيق الحكيم الشخصية قصة كأية قصة كتبها، إن لم تكن القصة الأجمل التى كتبها. ففيها النزعة الفنية، والقلق، والسخرية، والتفكير الليبرالى، والسلوك البورجوازى. وتوفيق الحكيم فى النهاية نموذج للمثقف الشرقى الذى

قصد الغرب وتأثر به تأثراً شديداً. ففيه من الشرق أشياء ومن الغرب أشياء أخرى. ولو أن جذوره وروحه جذور شرقية وروح شرقية.

«عصفور من الشرق» هكذا نعت نفسه سنة ١٩٣٨، وقد قال لى مرة: إن الشرق الذى قصده هنا ليس الشرق الأقصى، أو أى شرق آخر، بل الشرق العربى وحده دون سواه. وأيّا كان الرأى فى هذا التفسير الذى قد لا يوافق عليه كثيرون، إذ إن العرب لم يكونوا واردين فى حساباته فى تلك الفترة، أو أنهم لم يردوا يومًا فى هذه الحسابات، إلا أن توفيق الحكيم فى «عصفور من الشرق» عبر عن معاناة الفتى المصرى، وكل فتى عربى أو شرقى، فى مجتمعات الغرب وأنماط سلوكه وحضارته.

وقد ساهمت كتب كثيرة له فى توليد وعى وطنى وقومى، مثل كتابه «عودة الروح» الذى يُعدّ كتابًا تنويريًا وتحريضيًا من طراز رفيع. وقد ذكر الرئيس جمال عبد الناصر مرة أن رواية «عودة الروح» كانت من الروايات التى أثّرت فى فكره السياسى وهو يعدّ لثورة يوليو عام ١٩٥٢.

نشأ توفيق الحكيم فى أسرة تتكون من أب مصرى من سلالة فلاحين مصريين على شىء من الثراء، ومن أم كانت أسرتها من أهل البحر، ممن أطلق عليهم اسم «البوغازية». ويظهر أن أهل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو الألبان، كما يقول فى «سجن العمر»، ويضيف: «لا أدرى بالضبط، ولكن سحنة والدتى وجدتى وما لهما من عيون زرقاء تنم عن أصل غريب على كل حال. ولم أرث أنا ولا شقيقى هذه الزرقة ولا ما يقرب منها، لأن سحنة والدى الفلاح القح كانت فيما يبدو قديرة على صبغ بحر أزرق بأكمله». وكان والده «نائبًا» فى المحاكم المصرية وقد عمل طويلاً فى ريف مصر.
ويروى عبد العزيز فهمى باشا الذى خلفه توفيق الحكيم فى عضوية المجمع اللغوى، أن والد الحكيم كان مثله صاحب «تواليف»، وأنه جرب يومًا صنع سجائر من «السعتر الجاف» ومن أعشاب أخرى. والحكيم يقول: إن والده لم يكن بخيلاً مثله، وإنما كان فقيراً، كما كان صاحب نكتة، إذ يقول عنه: إن آخر كلمة فاه بها وهو على فراشه فى المستشفى حى ما قاله لممرضة يهودية كانت عنده فى الغرفة عندما رأى على الحائط تمثالاً صغيراً من الخشب للسيد المسيح وهو مصلوب: «إيه رأيك مش أنتم اللى قلتم اصلبوه؟» فضحكت الممرضة اليهودية ثم استدارت تملأ له كوب الماء. ولما عادت لتسقيه وجدت رأسه قد انحدر من فوق الوسادة. لقد فارق الحياة.

ودرس توفيق الحكيم دورسه الابتدائية والثانوية فى مصر وفيها نال الإجازة فى الحقوق: «لم أصدّق أننى نجحت فى الليسانس إلى أن جاءوا بالصحف وطالعت فيها العبارة المألوفة وقتئذ: «نجح فى شهادة الليسانس الأفندية الآتية أسماؤهم. .» وبحثت عن اسمى بسرعة فوجدته قبل الأخير باسمين. فحمدت الله أن وُجد اثنان أسوأ منى. وكان فرحى عظيمًا ولكن بعد الفرحة جعلت أتأمل المستقبل بعين الحيرة والتساؤل. الآن ماذا أنا صانع؟ المحاماة؟ النيابة؟ ولم تكن ميولى متجهة فى هذا الطريق. ولم أفكر طويلاً فقد شغلت عن كل تفكير بمجىء جوقة عكاشة إلى الإسكندرية ذلك الصيف لتمثيل رواياتها، ومن بينها رواياتى، عن مسرح كان يسمى «تياترو زيزينيا». إنه الفن إذن يعبث بعقل المتخرج حديثًا من كلية الحقوق. .

من مسرحيات الحكيم، فى ذلك الوقت المبكر، «العريس» و«خاتم سليمان». وقد حرص فى أول الأمر على أن يحذف اسم أسرته من الإعلانات، حتى لا يلفت نظر أهله، فجعل اسمه وخاصة فى الإعلانات الأولى هكذا: «حسين توفيق» فقط لا غير، وبهذا ظل أهله إلى وقت ما لا يشعرون بشىء مما يفعل فى هذا الجوّ والمجال.

على أن أهله بدءوا يرتابون فيما بعد فى أمره: «وفى ذات يوم جابهنى والدى بأمر مستقبلى، وقال لى إن التحاقى بالنيابة العمومية متعذر الآن لأنه لا يلتحق بها إلا أوائل الدفعة وأنا من الأواخر. فلا مفرّ إذن من اشتغالى بالمحاماة فترة، وأنه بادر بالفعل وأدرج اسمى فى جدول المحامين المشتغلين ودفع عنى الرسم والاشتراك واختار لى المكتب الذى أعمل به. فلما رأى عدم تحمسى وانصرافى، صارحنى بقوله:

تعال قل لى! أنت غرضك تشتغل بالتشخيص؟

فقلت له ملطفًا العبارة:

أنا أحب الأدب، وأريد الاشتغال بالأدب.

فقال بلهجة خوف ونصح وتحذير:

أنت تريد أن تفعل كما فعل «لطفى»؟

فسألته: «لطفى» من؟

فقال :

لطفى السيد ، كان زميلنا فى القضاء . فجعل يقول الأدب الأدب إلى أن ترك القضاء واشتغل جرنالجى ، ولم تنفعه شغلة الجرائد فعاد إلى الوظيفة . وساعده الزملاء القدماء من أمثال ثروت باشا وصدقى باشا فوضعوه فى النهاية فى مخزن اسمه دار الكتب . .

ويشاء القدر الساخر فيما بعد أن يترك توفيق الحكيم الوظيفة بعد وفاة والده ليشتغل فى الصحافة «جرنالجى» ثم يعود إلى الوظيفة فى نفس هذا المخزن المسمى «دار الكتب» . .

ويعود بدء اهتمامه بالفن كما يقول إلى يوم هبطتْ فيه مدينة دسوق حيث كان يقيم أهله جوقة الشيخ سلامة حجازى أو جوقة أخرى كانت تقلد جوقة الشيخ سلامة . نصبوا لهذه الجوقة مسرحًا من الخشب ، غطوه بقماش الصواوين ، ورفعوا عليه الزينات . وفى ليلة التشخيص ارتدى أفراد الجوقة ملابس «شهداء الغرام» أى «روميو وچولييت» لشكسبير ، كما جعلوا يطوفون فى النهار بشوارع البلد فى ملابس التمثيل المزركشة هذه ، وقد تدلت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف تعلوها قبعات القرون الغابرة المحلاة بالريش الطويل ، والخناجر والسيوف تبرز من أحزمتهم . وقد شاهد الحكيم كل ذلك وأعجب ، ولكن الذى خلب لبه هو المبارزات بالسيوف ، فكان أول ما صنعه فى اليوم التالى أن كسر يد المكنسة وجعلها سيفًا وطلب إلى المبارزة خادمًا كان يعمل فى منزل أسرته . .

أما البداية العملية فكانت حين ذهب ذات ليلة إلى دار الأوبرا يشاهد رواية لفرقة عكاشة ، فوجد هناك زميلاً له بمدرسة الحقوق . سأله عما جاء به إلى ذلك المكان ، لعلمه أنه ليس من المهتمين بمسرح ولا بروايات ، فأجابه أن شقيقه هو مؤلف الرواية التى يشاهدونها ، فعجب لذلك وسرّ به وقال له : عرّفنى بأخيك هذا . وعرف ليلتها من صار بعد ذلك صديقه وشريكه فى مسرحية غنائية هى «خاتم سليمان» ، وهو مصطفى أفندى ممتاز . .

فى المسرح زهد توفيق الحكيم الفن السهل الذى يسمونه فى الغرب «مسرح البولفار» ، أى المسرح الذى يتبع خط الفكاهة والمسرحية الجماهيرية والأوبريت ،

وسار فى اتجاه آخر. قام بثورة تجديدية ضد الطريق الأول الناجح أو المضمون النجاح، اتجاه نبذ وسائل التصفيق المعتادة ليشق طرقًا جديدة وجادة معًا. ويتساءل الحكيم فى «سجن العمر»: ما الذى جرفنى إلى هذا الاتجاه؟ ما الذى أغرانى بهذا البلاء؟ ما الذى أبعدنى عن أضواء النجاح السهل؟ النجاح البولفارى الجماهيرى؟ لعلها نزعة عندى فى الحياة وفى الفن. حقًا، أرانى أختار أحيانًا الطريق الصعب الذى يتعذر معه النجاح، وأترك الطريق المألوف المعروف المؤدى حتما إلى نجاح مضمون»..

وقد كتب مرة إلى مدير الفرقة القومية وهو الشاعر خليل مطران كتابًا قال له فيه حول نجاح مسرحيته «أهل الكهف»: «أحب أن أثبت كتابة تهنئتى إياك بهذا الفوز المبين. لقد شاهدت رواية الافتتاح فى ليلتها الرابعة، وتبينت أن الأمر أجلّ من أن يكون أمر قصة وفرقة. إنما هو أمر إقرار مذهب من مذاهب التمثيل لم يكن مألوفًا فى مصر والشرق العربى. فلقد كان المعروف لجمهورنا من قبل أن المسارح تؤم للمتعة الرخيصة الزائلة، لا للمتعة العقلية الباقية»..

وقد غرق مع الوقت فى المسرح حتى دأب على مسرحة كل شىء يصادفه. فعندما توفى والده فى المستشفى، نُقل فيما بعد إلى المنزل فى الإسكندرية. فكتب فى ذكرياته عن كيفية دخول الجثمان إلى المنزل هذه السطور: «دخل الصديق المهندس وخلفه رجال الإسعاف يحملون الجثمان، وساروا به فى ضوء القمر فوق ذلك الرصيف الطويل بخطى رتيبة وئيدة ذات إيقاع جليل مهيب، على ذلك البلاط، فى صمت الليل الرهيب، فخُيل إلىّ أنها جثة هاملت فوق أكتاف الأبطال»..

ويلتقط معنى الوطنية من الأسطى المطربة الشعبية «العالمة من عوالم الفرح» عندما تحرك بها القطار مع زميلاتها بعيدًا عن مصر (يقصد القاهرة) لإحياء فرح فى الإسكندرية، فلم تطق هذا البعد عن مصر يومًا أو بعض يوم، فصاحت: يا حبيبتى يا مصر..

وباختصار اندمج توفيق الحكيم اندماجًا تامًا فى عالم «التشخيص» والفن لدرجة أنه كتب بعض الأغانى الشعبية، وهو لم يكن يومًا شاعرًا، نزولاً عند طلب داود حسنى. ومما كتبه أغنية يقول مطلعها:

حلو القوام ينسى قوام   والحب عنده ما لوش دوام

كان توفيق الحكيم أديبًا مجددًا، فما بين التجديد والمحافظة اختار التجديد ولكنه اختار التجديد الصعب، المحسوب، المدروس، الذى من شأنه أن يبقى ويرسخ ولا يتبدد سريعًا. فى كتابه «مصر بين عهدين» يقول: «فى الأدب والفن شاهدت بنفسى مولد السوريالية وثورتها ضد المنطق العقلى، وكان زعماؤها من الشباب المقترب منا وقتئذ فى السنّ. كما عشت في جو نخبة من الفنانين المجددين المجاهدين ضد العنت التقليدى والرفض العام فى تلك الأيام. كانوا فى الفن التشكيلى «بيكاسو»، وفى الشعر «كوكتو»، وفى المسرح «بيتوييف»، وأحيانًا كانوا يلتقون فى عمل فنى واحد فى صورة مسرحية. وكان الفقر والصعلكة والفكر المتحرر إطارهم الذى يتحركون فيه. وكنت مثلهم أريد أن أتحرر بفكرى، وأن أحاول فهم كل ثورة جديدة فى الفن والفكر. وكانت حياتى قريبة من حياتهم من حيث الصعلكة والفقر ونهم المعرفة..

وفى «عودة الوعى» يدافع عن نفسه إزاء من اتهمة بالرجعية، ويصنّف نفسه تقدميًا:

«إننى بما كتبت لم أكن أتجنى على عبد الناصر كما قالوا. إننى على العكس أحبه وأقدره، لكننى أضع اجتهاداته فى موقعها، وأعتبر أن مشكلات الديمقراطية والاشتراكية فى بلادنا ما تزال بعد عبد الناصر فى حاجة إلى حلول أخرى ثورية وديمقراطية. إننى لا أنقد لحساب الماضى، وإنما أنقد لحساب المستقبل. لقد حاولت نقد ما رفضت من سلبيات أيام عبد الناصر، بل أيام السادات أيضًا. إن ميولى التقدمية كانت دائمًا واضحة، ومنذ ما قبل الثورة. ويكفى كتاب «سلطان الظلام» الذى كان يحارب النازية منذ أربعين عامًا. أما تعاطفى مع الماركسية التى كنت أدرسها فى العشرينيات، عندما كان عمر الثورة الروسية أقل من سبع سنوات، فشىء معروف. وكنا أيامها نرقب إنشاء حزب أو اتجاه اشتراكى واضح فى مصر. ولكل ذلك أعتبر من حقى أن أتكلم اليوم عن الاشتراكية فى مصر، ومن حقى أن أعمل على وضعها على أساس سليم، وأن أخاف على اليسار المصرى وأحافظ عليه وعلى مستقبله».

على أن تقدمية توفيق الحكيم إذا كانت مسألة غير مسلّم بها تسليمًا كاملاً، فلا شك أنه كان شخصية قلقة، نابضة بالحيوية، وبالأسئلة الكثيرة، والدقيقة. والتى لا أجوبة نهائية أو يقينية بصددها. فى بعض ما كتب يتحدث عن داء بدأ ينمو عنده بنمو عقله، هو القلق: «لم أستطع من القلق فكاكًا طول عمرى. إنى فى حالة قلق

دائم طول حياتى، وحتى عندما لا أجد مبرراً لأى قلق سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه. إنه قلق روحى وفكرى لا ينتهى أبداً ولا يهدأ، إنى سجينه سجن الأبد، ولا أدرى له تعليلاً . . ».

لقد تساءل مراراً، مثل والده، عما إذا كان هناك جنة ونار، وأثار معارك قلمية كثيرة وبخاصة فى المرحلة الأخيرة من حياته كان مبعثها قلقه. وأشهد بأننى فى اللقاءات التى جمعتنى به فى مكتبه ببناية «الأهرام»، أو فى مستشفى «المقاولون العرب» بالقاهرة، لم أعثر إلا على مؤمن شديد الإيمان، ولكن على مؤمن لاتفارقه نزعة التأمل والتفكير. سألته مرة عن تعريف «للإبداع»، فأجابنى وقد لمحت فى عينيه بريقًا خاطفًا: «الإبداع لا أستطيع تعريفه. إنه يدخل فى التكوين الإلهى لطبيعة إنسان خلقه الله على صورة معينة، كما لو أنك تتحدث عن الإبداع وسرّه فى عمل نحلة تفرز عسلاً وهى لا تعرف كيف يحصل ذلك. إنه أمر موضوع فى غريزتها». وفى جلسة أخرى حدثنى عن أنه التقى فى أحد المؤتمرات بفرنسا بعالم كبير من علمائها وكان محور هذا الحديث أن هذا العالم انتهى إلى أن هناك أشياء كثيرة يصل إليها العلم ولا يستطيع أن يفسرها إلا باستدعاء «قوة» غريبة مجهولة، وأن هذه القوة ليست سوى الله سبحانه وتعالى.

وفى إجابة خطية منه على أسئلة وجهتها إليه وردت الفقرة التالية: «لم تبق لى أحلام وأنا فى هذا العمر . . . والعمر عندى سجن من أوله بالميلاد إلى آخره بالموت . . لأننا نتحرك بين قضبان طبائعنا التى لا يمكن الخروج من بينها. لم يعد لى من العمر ما يُسمى بالماضى أو بالحاضر . . لى مستقبل واحد هو فى كلمة عظيمة واحدة (الله)!».

وقد تكررت فى كتبه هذه الأفكار بشكل أو بآخر: «لقد حاولت كثيراً كما يحاول كل سجين أن يفلت، ولكننى كنت كمن يتحرك فى أغلال أبدية، وبدت المأساة لعينى عندما خُيّل إلىّ يومًا وأنا أحلّل نفسى أننى لا أعيش حياتى إلا فى نسبة ضئيلة. أما النسبة الكبرى فهى تلك العجينة من العناصر المتناقضة التى أودعت تلك النطفة التى منها تكونت، والنسبة الضئيلة التى تركت لى حرة من حياتى قضيتها كلها فى الكفاح والصراع ضد العوائق التى وضعها أهلى أنفسهم فى طريقهم، ومن خلفهم المجتمع كله فى ذلك الوقت. فوالدى الذى أورثنى حب الأدب هو نفسه الذى يصدنى عن

الأدب، ووالدتى التى أورثتنى الإدارة تقف بإرادتها دون رغباتى الفنية. حريتى الباقية لى إذن هى فرصتى الوحيدة وسلاحى الوحيد فى مقاومة كل تلك العقبات.. وحريتى هى تفكيرى... أنا سجين فى الموروث، حر فى المكتسب... وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هو ملكى، وهو ما أختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف. هاهنا مصدر قوتى الحقيقية التى بها أقاوم» (سجن العمر ص ٢٨٨).

فى سيرة توفيق الحكيم نقاط قوة ونقاط ضعف. وفى اعتقادى أننا نُخطئ كثيراً إذا استخدمنا معايير فكرنا القومى، أو فكرنا السياسى بحديث وأردنا أن نحاكم توفيق الحكيم، وفكره وعقله السياسى، على أساسها. إن عصر توفيق الحكيم الحقيقى هو عصر ما قبل ثورة يوليو لعام ١٩٥٢. وفى ذلك العصر لم يكن الفكر العربى القومى شائعًا فى مصر كما كان شائعًا فى أقطار المشرق العربى. لقد كانت الوطنية فى مصر هى الوطنية المصرية. وفى بعض كتبه، ومنها كتاب (مصر بين عهدين) يشرح توفيق الحكيم تطور مصر المعاصرة وكيف انتقلت من المرحلة العثمانية إلى حكم الإنكليز ثم كيف حاولت البحث عن روحها وشخصيتها: «إن البحث فى العشرينيات عن «شخصية مصر» و«روح مصر» كان فى أعقاب ثورة ١٩١٩ أمرًا حيويًا خارجًا من ضرورة ملحة، من صميم كياننا، وهو إقناع من ينكر علينا وجودنا وحقنا فى الحياة» (ص ١٧). وإذا كان جيل توفيق الحكيم قد وجد الحلّ فى «مصر» وحدها لا فى «مصر العربية» أو فى «مصر العروبة»، فإن ظروف موضوعية قاهرة فى تلك المرحلة كانت تحجب الرؤية السليمة للواقع والتحليل الذى ينتهى بعروبة مصر.

توفيق الحكيم وطنى مصرى كبير. مصر موجودة فى كل كتاباته، وبخاصة فى كتابات مرحلة الصبا المبكرة من عام ١٩١٩ إلى عام ١٩٢٧. إن «عودة الروح» كُتبت عام ١٩٢٧ وإن لم تظهر فى كتاب إلا عام ١٩٣٣. وأول مسرحية كتبها الحكيم عام ١٩١٩، واسمها «الضيف الثقيل»، كانت تدور على استعمار الإنكليز لمصر. كانت نغمة «مصر» هى النغمة الوطنية الوحيدة يومها. فكيف نطلب من توفيق الحكيم، وهو ابن تلك المرحلة أن يهتدى إلى بوصلة مصر القومية التى لم تهتد إليها مصر إلا فى منتصف الخمسينيات؟

لقد كان الجيل الذى ينتمى إليه الحكيم أسير «سجن» من المفاهيم والمقولات والاجتهادات الخاطئة نتيجة لأسباب مختلفة منها ظروف العزلة عن البلاد العربية

وظروف استعمار الإنكليز لمصر. ولكن الحكيم تغير كثيراً فى السنوات الأخيرة من حياته لجهة موضوع علاقة مصر مع العرب فكان لا يلقى صحفيّاً عربيّاً يزور القاهرة إلا ويمسك به ليقنعه بأنه مظلوم مع العرب، وأن العرب فهموا كلامه خطأ، وأنه لا يستحق الكراهية التى تواجهه بها بعض الأقلام العربية. . وفى الواقع لم يكن توفيق الحكيم الكاتب المصرى الوحيد الذى وقع فى التباسات حول هوية مصر وقدرها العربى. كما لم يكن الكاتب الوحيد الذى تنقّل بين التقدمية وغير التقدمية، أو الذى ارتكب هذا الخطأ أو ذاك. فكل الكُتّاب يقعون فى التباسات ويرتكبون أخطاء. على أن الحكيم رغم كل التباساته واجتهاداته الخاطئة كاتب كبير وفنان خالد، وعندما مات بالجسد فقط، أو لنقل إنه انتقل من الحياة إلى حياة أخرى مديدة.

يوميات توفيق الحكيم
فى المستشفى

كنت كلما وجدت نفسى فى الطريق لعيادة الأديب الكبير الراحل توفيق الحكيم، نزيل مستشفى «المقاولون العرب» فى محلة الجبل الأخضر بالقاهرة، أتذكر صديقًا لى حضر فيلم «زوربا» فى إحدى صالات السينما ببيروت أكثر من عشرين مرة. . كنت فى كل مرة - وعلى مدى أسابيع متواصلة - يسألنى مرافقته إلى السينما، أسأله بدورى: وأى فيلم سنحضر؟ فيجيب: وهل هناك إلا «زوربا»؟ فأستسلم لمشيئته إلى أن بلغ عدد المرات التى حضرتُ فيها فيلم زوربا برفقته أكثر من عشر مرات. .

وقد أصابنى - مع نفسى هذه المرة - ما أصابنى مع صديقى زمن الدراسة. فكنت كلما وجدت نفسى حائرًا ماذا أفعل بعد ظهر كل يوم فى القاهرة، أقول: وهل هناك أفضل من لقاء توفيق الحكيم؟ أديب كبير معتلّ الصحة يوشك على مغادرة هذه الدنيا الفانية ويستقبل بلا مواعيد فى الصالون الملحق بغرفته. . فكنت أذهب لزيارته ومعى آلة تسجيل أسجل بواسطتها ما يحلو لى من أحاديثه التى كانت تتناول كل أمر، سواء فى السياسة أو فى الثقافة، أو فى سواهما. فإذا كفّ عن الحديث، فلكى ينام قليلاً على كرسيه، أو ليشاهد شيئًا فى التلفزيون، أو ليسألنى عن أخبار لبنان وعن محنته التى طالت، وكذلك عن أدباء لبنان الذين هم من جيله وفى طليعتهم ميخائيل نعيمة.

كان توفيق الحكيم فى تلك الفترة قد استسلم إلى الشيخوخة. وصف لى حياته قبل دخوله المستشفى بأنها كانت كارثة، فقد كان لا يستطيع المشى - كما ذكر لى - إلا بمحاذاة الحائط، أو الحيطان، يضع يده عليها وهو يسير خوفًا من السقوط. . ثم إنه كان يمضى أيامه وحيدًا فى منزله بعد أن ماتت زوجته بالرغم من أنها كانت امرأة طيبة «لقد كانت بالنسبة لى زوجة لا حبيبة». . ولكنه كان يحب ابنه إسماعيل حبًا شديدًا.

وكان يستسلم للحديث فى السياسة ساعات يتحدث خلالها بالتفصيل عن رجال مصر الذين عاصرهم فى شبابه، وعن ثورة ١٩١٩ والفرق بينها وبين ثورة ١٩٥٢ . وعندما كان يصل الحديث إلى جمال عبد الناصر وصحبه كنت أشعر كما لو أنه يتحدث عن «صبية» أو عن «أولاد». فإذا شعر سامعه للحظة أنه يوقّر أولئك «الصبية» فإن هذا الشعور يغادره تمامًا بعد ذلك ليحل محله الحديث عن «الصبية» وعن الفجاجة وانعدام النضج، وعن النقص المعيب فى الديمقراطية والحريات، وعن عصر ذاقت فيه مصر وذاق معها أحرارها الهوان.

ولأن نقطة ضعف توفيق الحكيم كانت يومها لا صحته فقط، بل تأييده لكامب ديفيد وما ناله بسبب هذا التأييد من أذى من الصحافة العربية خارج مصر، فقد فرح بزياراتى المتكررة له؛ لأنه وجدها فرصة لكى ينقل وجهة نظر فى الموضوع بواسطتى إلى العالم العربى. شرح لى لماذا أيد كامب ديفيد، ولماذا طالب مراراً بحياد مصر وبأن تكون القاهرة «چنيف» العرب، أرض سلام وحوار يلتقى فيها الجميع. وقال إنه ليس ضد طموح شعب فلسطين أو ضد الطموح العربى عمومًا، فهو مع الجامعة العربية ومع الجامعة الثقافية العربية بصورة خاصة. بل هو يقترح تأسيس جامعة ثقافية عربية وسوق ثقافى عربى واحد، وإنه لم يكن يومًا معاديًا للعرب ولفكرة العروبة. وما يزال صوته يرن فى أذنى إلى الآن وهو يقول لى بلهجة حماسية: «عصفور من الشرق» (وهو أحد كتبه الأولى) يعنى عصفور من الشرق العربى. . إن الشرق هنا هو الشرق العربى لا الشرق الأقصى. . الشرق هنا هو العرب وليس الهنود أو سواهم. . هل يمكن أن أكون انعزاليّا وقد كتبت «عودة الروح»؟ لا. أنا مصرى وعربى فى آن واحد. . ولكنى دعنى أشرح لك. .

وشرح لى الحكيم وجهة نظره بالتفصيل، قائلاً: سنة ١٩١٩ قال سعد زغلول ورفاقه للمفوض الإنكليزى فى مصر: لقد فرضتم الحماية لأجل الحرب، والحرب انتهت، فارفعوا الحماية عنا. فقال المفوض الإنكليزى: وإذا رفعنا الحماية فإلى من ستنضمّون؟ قالوا: نستقل. وكان الجواب: الخرائط التى عندنا تقول إن مصر ليست دولة، فهل تريدون أن تعودوا تحت الاحتلال العثمانى مرة أخرى، وهو عدونا؟ قالوا: لا. نحن نريد استقلال مصر لا غير. فقال المفوض الإنكليزى: وما هى مصر؟ أنتم مجرد قطر لا أكثر. .

لذلك نشأ عند المصريين شعور بضرورة إثبات أن مصر دولة. لم يكن واردًا عندهم أن يقولوا إن مصر عربية لأن الدول العربية الأخرى كانت تحت الاحتلال أيضًا. لبنان وسورية كانتا تحت الاحتلال الفرنسي. فلسطين والأردن والعراق تحت الاحتلال الإنكليزي. وكان من الصعب يومها الحديث عن «عروبة» و«وحدة عربية». كان على المصرى أن يتحمل مسؤوليته منفردًا لكى يحصل على استقلاله، لذلك كان همنا كمصريين أن نشعر الإنكليز بوجود «شخصية مصرية». . لم يكن عندنا بنوك. كانت بنوكنا تحمل أسماء أجنبية كالبنك العثمانى، أو البنك اليونانى. . لم يكن عندنا بنك مصرى. قام طلعت حرب وأنشأ بنكًا. .

وفى الأدب فكرنا بأن يكون عندنا أدب مصرى وثقافة مصرية، ولكن للغرض ذاته. . فى مثل هذا المناخ كتبت أنا «عودة الروح» وكان الغرض التركيز على تاريخ مصر وتراث مصر. ولكن هذا ليس انعزالية وليس تقوقعًا. إذا تحدث السوريون واللبنانيون عن الفينيقيين والآراميين والكنعانيين يكونون انعزاليين أو معادين للعروبة؟ لا. هذا التغنى بالتراث القديم لا ينفى أبدًا رابطة العروبة، العروبة هى اللقب. اسمك جهاد واسمى توفيق إنما لقب العائلة هو الجامع، لقب عائلتنا هو العرب. .

هذه كانت «عودة الروح». بعد ذلك كتبت «عصفور من الشرق». يومها كان يجب أن أكتب لها مقدمة ولكنى لم أشعر أن علىّ أن أكتب مثل هذه المقدمة. يومها لم يكن هناك أى اتهام. أنا قصدت الشرق العربى. لو كنت قصدت المصرية أو الفرعونية لقلت «عصفور من مصر»، لا «عصفور من الشرق». . «عصفور من الشرق» يعنى العرب. . ثم إن الكتاب كله عبارة عن عاطفة نحو العرب، نحو الشام والجزيرة العربية. عندما تقرأ الكتاب لا تجد الصين ولا الهند. . إننى أحدثك بهذا لأول مرة فى حياتى.

ــ وأضاف الحكيم:

ـ عندما كنت أقول فى الماضى إننا فراعنة لم أكن وحدى. كل المصريين كانوا فى يوم من الأيام يقولون ذلك. عندما أقاموا لسعد زغلول مقبرة، أقاموها على الطراز الفرعونى. . فى يوم من الأيام كان هدفنا إظهار شخصية مصر ولأسباب سياسية بحتة.

وأدباء مصر كانوا فرعونيين أيضًا. . ومنهم محمد حسين هيكل والعقاد وطه. . .

إن «عصفور من الشرق» لم يكن تصحيحًا لاتهام، إذ لم يكن أحد يتهمنا بشيء يومها. كان العالم العربي كله تقريبًا خاضعًا للاستعمار. وقد كتبت «عصفور من الشرق» بصورة عفوية، لا ردًا على اتهام من أحد. . «عصفور من الشرق» كان نتيجة شعور داخلي، نتيجة شعور داخلي بأننا عرب. لقد رأيت بصورة عفوية أن حقيقتنا ليست الفرعونية بل العروبة. الباسبور العائد لنا هو جنسية سياسية، إنما الشعور هو شعور عربي. . قلت «عصفور من الشرق العربي» ودليلي على ذلك أنني لم أقل «عصفور من مصر». أنا من مصر وقد جئت إلى فرنسا وكان يتعين عليّ إبراز مصريتي المحضة لو أردت. ولكني لم أفعل. لقد تركت للسياسيين الحديث السياسي وعدت أنا إلى الأدب والتراث العربي، عدت للقب الأسرة الكبيرة التي تضمنا واسمها العروبة. . عروبتي عليك أن تعود إليها في كتابي «عصفور من الشرق» الذي أتكلم فيه عن المجد العربي وقد أردت أن أقول للأوروبيين فيه أن بلادنا ذات فضل كبير على بلادكم، وأن بلادكم أرض المادة بينما بلادنا أرض الروح وهي التي أطلعت موسى وعيسى ومحمد. هؤلاء يذكرهم القرآن بكل إجلال. يقول لك القرآن: التوراة والإنجيل والقرآن. .

«عصفور من الشرق» ظهر سنة ١٩٣٨، وكلمة «العروبة» لم تكن معروفة عندنا في مصر. إذن أنا لم أصحح، أنا أكملت «عودة الروح». .

وبلهجته المصرية روى لي حادثًا طريفًا عن زيارته «لهايد بارك» في «لندن» ونصيحة بعض المصريين له بعدم الذهاب خوفًا عليه من العرب الذين قد يعرفونه هناك. . قال: عام ١٩٨٢ كان الخلاف على أشدّه بين مصر والعرب، وكان هناك اغتيالات. وقد أردت أن أسافر إلى أوروبا فنصحني الكثيرون بعدم السفر خوفًا عليّ من الاغتيال. . قلت لهم: أنا عايز أسافر ضروري، لي حاجات. . عايز أسافر. . قالوا: ما تسافرش خصوصًا أنت معروف «بالبيريه». قلت له باريس واسعة ولن يعرفوني. قالوا لي: بتموت. ما تسافرش. تليفون صغير وأنت نازل باللوكندة يعرفوك. . قعدت يونيو ويوليو خايف أسافر. لما جه أغسطس قعدت أفكر: طيب وأنا خايف من الموت ليه؟ أنا سني دلوقت جاوز الثمانين. لما أموت باغتيال يسهل عليّ. . سأذهب وأعرّض نفسي فإذا قتلني واحد من المتطرفين يريحني من حياتي سافرت ولكن لا لفرنسا بل لإنكلترا ورحت هناك لهايد بارك حيث يوجد عرب كثيرون. رحت خصيصًا «الهايد بارك» لعل أحدًا من العرب

يصدفنى هناك. رابطت على مقعد لكى أتعرض للعرب الذين قيل إنهم يقومون باغتيالات. بعد لحظة لمحت جماعة عرفت من شكلهم أنهم عرب. كما أنى رأيت أنهم قادمون نحوى. . قلت لنفسى: الساعة دنت وأنا مستعدّ. اقترب منى العرب ولكن بالأحضان. . انقضّوا علىّ ولكن بالأحضان والقبلات. أنا دهشت. إيه ده؟ قلت: أنتوا عارفين أنا مين؟ قالوا: أيوه. قلت: مش فيه خصومة؟ قالوا: خصومة إيه؟ قلت: ما فيش يعنى اغتيالات؟ بقى أنا مستعدّ للموت لأنى عاوز أستريح من الدنيا. قالوا: ما تقولش كده. إحنا بنحبك وإنت مش عارف القراءة الكثيرة التى قرأناها لك. قرأنا كل رواياتك وانتفعنا بها. نحن قد نختلف معك فى السياسة، ولكن أنت أديب كبير ويجمعنا بك رباط أقوى من السياسة. قعدوا معاى ووجدت الحب والعطف لدرجة أننى غيرت فكرى. قلت: هناك حاجة أقوى من السياسة هى العروبة نفسها، ولكن لا عروبة الشعارات. أنا لم أكتب فى حياتى كلمات رنانة من نوع نحن عرب وعروبة. لا. إنما أنا عاوز الإحساس الطبيعى. وجدت الإحساس الطبيعى عند العرب فآمنت بهذا وابتدأ تفكيرى يتجه نحو شىء أنادى به وهو أن ما يجمع العرب ككتلة قوية وكإحياء لحضارة هو شىء واحد: جامعة عربية أخرى، مش جامعة عربية أساسها السياسة، بل جامعة عربية أساسها الثقافة. .

كانت حديث توفيق الحكيم شيقًا طريفًا. حديث رجل تجاوز الثمانين، ولكن ذاكرته كانت حية. وكان حديثه عن الماضى بالذات أكثر طرافة من حديثه عن الحاضر، ذلك أنه كان يقيم فى الماضى أكثر مما كان يقيم فى الحاضر. .

ولكن حديث هذا الرجل كان لا يخلو من ملاحظات فكرية عميقة. أذكر أننى سألته مرة عن «سرّ» الإبداع الأدبى والفنى، وكيف يشعر أنه أمام عمل إبداعى حقيقى لا أمام عمل آخر غير إبداعى. . فصمت قليلاً قبل أن يقول لى وعيناه، رحمه الله، تشعّان برؤى كثيرة: الإبداع. . أنا لا أستطيع له تعريفًا. . هو يدخل فى التكوين الإلهى لطبيعة إنسان خلقه الله على صورة معينة كما لو كنت تقول لى ما سرّ الإبداع عند النحلة التى تفرز العسل. هى لا تعرف كيف يحصل هذا، ولا تعرف كيف وُضع فى غريزتها: أن تحوم حول الأزهار، أن تأخذ رحيقها ثم «تبدع» بعد ذلك. الأشكال التى تضع فيها النحلة العسل لها اسم. . ذكرنى ما هو هذا الاسم. المهم أنها أشكال هندسية لها أضلاع سداسية أليس كذلك؟ إن أحدًا لا يدرى كيف

خططتها النحلة. والنحلة لا تعرف الهندسة، ولا تعرف كيف وضعت هذه الأشكال وأبدعتها ووضعت فيها العسل. هذا الإبداع لا تعرفه النحلة إلا فى الغريزة.

ويخلص الحكيم إلى القول: وهكذا يبدو لى أن الإبداع فى طبيعة المبدع، ومن الطبيعة. الإبداع متفاوت ومتعدد. تأتى لشخص لا يقرأ ولا يكتب، ولكن غريزته وإبداعه فى قدمه مثلاً، كالرياضى. وبدلاً من أن يقول الكاتب المبدع، يقولون: الهدّاف المبدع..

وكان يُثنى على نجيب محفوظ ثناءً شديدًا لأنه «خدم الرواية العربية خدمة جليلة». أما الرواية فى صباه فقد كانت «محدودة». هيكل عمل «زينب»، طه عمل «الكروان» و«الأيام»، والعقاد عمل «سارة»، والمازنى «إبراهيم الكاتب»، وأنا «عودة الروح». ونصيحتى الأولى للروائيين الجدد أن يقرءوا. لا تكوين للذات بدون قراءة، وعليهم أن يعرفوا أننا، نحن، قد تكونّا من القراءة. أحب من الروائيين الشباب أن يقرءوا من أعمالى «زهرة العمر» و«سجن العمر» و«فن الأدب». فى «فن الأدب» آراء وملاحظات جيدة. القراءة قبل كل شىء. ليقرءوا يوسف إدريس. قصصنا نحن عليهم أن يقرءوها من أجل أن يعلموا ما اهتمامات الذين سبقوهم، من باب العلم بالشىء. التكوين مهم جدًا. لا يجوز أن يمسكوا القلم قبل أن يتكونوا. ثم هل يجوز ألا يقرءوا أمهات الكتب الأجنبية؟ دستويفسكى، تشيخوف، بلزاك.. ثم كيف يكتب الأجانب الآن روايتهم..

لا أدرى عدد المرات التى زرت فيها الحكيم فى جناحه فى مستشفى «المقاولون العرب». كل ما أعرفه الآن أننى أقمت مرة فى القاهرة حوالى الشهر، وأننى عرفت أن الحكيم فى المستشفى. ولأننى كنت أعرفه سابقًا من خلال زيارات متعددة لى إلى مكتبه فى الطابق السادس بمبنى جريدة الأهرام، كما كنت أحبه وأحب كتبه، فقد دأبت على زياراته مرات كثيرة فى مستشفاه؛ لأننى وجدت أن الفائدة مضمونة فى لقائه فى حين أنها قد لا تكون كذلك فى لقاء أدباء آخرين، وبخاصة الأدباء الجدد أو الشباب.. وعندما كنت أتوقع أن اللقاء بأديب شاب، أو بشاعرٍ شاب، لن ينتج سوى ذاك الحديث الفج أو الممجوج عن «الحداثة» و«التجاوز» و«النص المفتوح» وما إلى ذلك، فقد كنت أفضل عليه لقاءً آخر مع «حداثوى» سابق، ولكن أصيل وتاريخى هو توفيق الحكيم..

الحكيم
يتحدث فى السياسة

□ العرب غاضبون منك. هم يقولون إنك تنكرت لقضيتهم وأيدت «كامب ديڤيد» والصلح مع إسرائيل.

ـ جوابى على ذلك هو أننى عندما كتبت «عودة الروح» صدرته بحاجة فرعونية من كتاب الموتى الفرعونى فقالوا يومها، كما قالوا فيما بعد، إن الحكيم غير عربى، إنه فرعونى.. وفى الواقع أنا لست رجل شعارات، أنا رجل شعور. وشعورى هو الذى كتب «عصفور من الشرق»، والشرق هنا هو الشرق العربى لا غيره. ولكن هل يعنى أننى انعزالى لمجرد أننى كتبت عن مصر فى «عودة الروح»؟ لا، أنا مصرى وعربى معًا. ولكن دعنى أشرح لك. لما جاءت ثورة ١٩١٩ ورُفع شعار «مصر للمصريين» ابتدأنا نقول: والمصريين منين؟ لقد كان كل ذلك فى «عودة الروح»، كان «لعودة الروح» مسوغات معينة.

الذى حصل أن الإنكليز احتلوا مصر ووضعوها تحت الاحتلال. سافر الخديوى بتاعنا إلى إسطنبول وقامت الحرب سنة ١٩١٤ فخدعوه. إنما هناك رغم الاحتلال الإنكليزى تبعية سياسية لتركيا والإمبراطورية العثمانية. وكانت سياسة الإنكليز مع العثمانيين سياسة مائعة. كانوا يتظاهرون بأنهم أصدقاء للدولة العثمانية بسبب كون الروس على الحدود. الروس كان يمكن أن يأكلوا الدولة العثمانية ولذلك ساندها الإنكليز خوفًا من أن تقع بين براثن الروس. وقد ساندوها لغاية ما تموت من نفسها.

كان وضعنا تحت الاحتلال الإنكليزى الواقعى دون إنكار حق العثمانيين السياسى. مش قادرة لأنها برضه صديقة لهم. الإنكليز وضعوا الحماية لما لاقوا الخديوى فى تركيا وكانوا يحاربون سنة ١٩١٤ ضد الألمان والأتراك كانوا مع الألمان.

سنة ١٩١٩ قام سعد زغلول ورفاقه وقالوا للمفوض الإنكليزى فى مصر الحماية إنتوا كنتوا عاملينها علشان الحرب والحرب انتهت. أنتم دلوقت إيه؟ قالوا: ارفعوا الحماية. طيب رفعنا الحماية. حتنضموا لمين؟ قالوا: نستقل. قال الإنكليز: أنتم مين تستقلوا؟ كانت الخرائط عندنا تقول إن مصر مش دولة. كانوا يقولوا: القطر المصرى. فى سنة ١٩١٤ وبعدها تجد أن مصر اسمها يومها القطر المصرى. هل تريدون أن تعودوا تحت الاحتلال العثمانى اللى هو عدونا؟ قلنا: لا. إحنا مش عاوزين لا كده ولا كده. إحنا عاوزين استقلال مصر. قالوا: ما هى مصر؟ أنتم قطر. مصر دى إيه؟

ابتدأ فى الحال شعور عند المصريين بأن يثبتوا أنهم دولة اسمها مصر. لم يكونوا فى وضع يقولون فيه إن مصر عربية لأن العرب كانوا زينا. الشام كله تحت الاحتلال الفرنسى. جزء أخذوه الإنكليز وجزء أخذوه الفرنسيين ولم يكن هناك المملكة السعودية. هناك نجد والحجاز والإنكليز موجودين فيهما. وأصبح من الصعب جدًا يومها أن تقول «عروبة». إنما لازم تأخذ مسؤوليتك كمصرى علشان تأخذ منهم الاستقلال. فنحن فى الوقت ده بقينا نشعرهم بشخصية مصر دى. ما كان عندنا بنوك. طلع عنا طلعت حرب. كان عندنا بنوك أسماؤها من نوع: البنك العثمانى. شوف بقى. البنك اليونانى. . . إلا البنك المصرى. . . قام طلعت حرب وعملنا بنك. الأدب نفسه اصطبغ بفكرة أن نعمل إيه؟ نعمل رواية مصرية. عاوزين نظهر كلمة مصر. مش لأننا عاوزين ننفصل عن العروبة، علشان نحكى عن مصر ونثبت وجودنا كمصريين. علشان عدم تعقيد طلب الاستقلال: إن إحنا مصريين وأنتم موجودين فى أرض مصر. إذن لازم تطلعوا من أرض مصر. طلعت «عودة الروح» وفيها الثورة فى آخرها. . لكى نعمل من أجل الاستقلال، استقلال مصر. يومها كان يجب أن نركز على تاريخنا، على تاريخ مصر. وهذا يعنى أن نتحدث عن أرضنا عن تراثنا، عن ماضينا وما إلى ذلك. وهذا ليس انعزالية أو تقوقعًا. إذا تحدث العراقيون عن بابل وعن حضارتها فهل هم ضد العروبة. وإذا تحدث أهل سورية عن الفينيقيين والآراميين والكنعانيين فلا يجوز أن يفهم هذا على أنه عداء للعروبة. كل هذا التغنى بالماضى المصرى أو السورى أو العراقى لا ينفى قطعًا رابطة العروبة. العروبة هى اللقب. اسمك مثلاً فلان واسمى توفيق إنما لقب العائلة هو الجامع لقب عائلتنا هو العرب.

دى كانت «عودة الروح». بعد ذلك عملت «عصفور من الشرق». يومها كان لازم أعمل مقدمة لها لكن ما شعرتش بذلك، ما شعرتش إن ده واجب عليّ لأنو ما كانش فى اتهام. العرب ما قالوش يومها دول فراعنة. أنا قصدت الشرق العربى. لو كنت قصدت المصرية أو الفرعونية كنت قلت «عصفور من مصر» لا «عصفور من الشرق». عصفور من الشرق يعنى من العرب، من الشرق. جبت واحد من الشرق، عمر الخيام ما اعرفش مين. ثم الكتاب كله عبارة عن عاطفة نحو العرب: من الشام والحجاز. عصفور من الشرق يعنى من الشرق العربى. لما تقرأه ما تشوفش لا الصين ولا الهند ولا شىء من كل هذا. إذن كملت الموقف، وأقول كل هذا لأول مرة. إننى أخبرك بذلك لأول مرة فى حياتى. فى الماضى القريب عندما قلنا إننا فراعنة لم أكن وحدى. عندما عملوا لسعد زغلول مقبرة عملوها على الطراز الفرعونى. الناس قالوا: الله! الواقع أن على العرب أن يدركوا أن تلك كانت لحظة محدودة فى حياة مصر والهدف كان إظهار شخصيتها المصرية لأسباب سياسية.

لم أكن أنا وحدى فى هذه الفرعونية. كل كتاب وأدباء مصر يومها كانوا فى هذه الفرعونية وقد شرحت لك الأسباب. محمد حسنين هيكل وحتى طه والعقاد وسواهم فى العشرينيات والثلاثينيات كنا كلنا كذلك حتى نثبت شخصية مصر سياسيًا علشان الاستعمار البريطانى كان ينكر علينا شخصيتنا. كان يقول لنا: أنتم شخصيتكم هى الشخصية التركية فكيف تنكرون؟ كان الخليفة التركى هو الذى يعين لكم شيخ الأزهر المصرى فلا شخصية لكم.

لما جاء «عصفور من الشرق» لم يكن هذا تصحيحًا لاتهام لأنه لم يكن هناك يومها من يتهمنا. وكان العالم يومها خاضعًا بدوره للاستعمار. ولم يكن حد منا متهمًا. لقد كتبت «عصفور من الشرق» بشكل عفوى لا ردًا على اتهام من أحد. و«عصفور من الشرق» كما ترى كان نتيجة شعور داخلى. نتيجة شعورى الداخلى اللى ما هوش مرسوم. طبيعتنا، كما رأيت، ليست الفرعونية بل العروبة. الباسبور بتاعنا جنسية سياسية إنما الشعور هو شعور عربى. قلت «عصفور من الشرق العربى» وده الدليل اللى فى إيدى النهار ده. طيب ما قولتش ليه «عصفور من مصر»؟ وأنا من مصر وجيت من مصر ورحت فرنسا. مش كده؟ يعنى كان واجب أقول، لو كنا فراعنة كنت مشيت على طول. إنما ما تلاقيش فى «عصفور من

الشرق» كلمة فراعنة دى أبداً. دى كان لها مهمة واحدة اللى هى فى «عودة الروح» علشان الأسباب السياسية. لما جيت أكتب «عصفور من الشرق» خلاص كانت الفترة. . بلورنا الشغل اللى إحنا عاوزينه من الشخصية السياسية. تركناها للسياسيين يفاوضوا بقى. وإحنا جميعًا رجعنا لتراثنا العربى، للقب الأسرة الكبيرة التى تضمنا واسمها العروبة. . . والعروبة عندى دور عليها فى كتابى «عصفور من الشرق» والتى أتكلم فيها على الشرق العربى وعلى المجد العربى نفسه، وعلى أننى أنا جيت لأوروبا منها من بلاد العروبة التى لها فضل كبير على الأوروبيين. لقد جئت إلى أوروبا فوجدتها مادية بينما نحن من بلد الروح، من البلد الذى أنبت موسى وعيسى ومحمد. وهؤلاء الثلاثة يذكرهم القرآن بكل إجلال. يقول لك القرآن: التوراة والإنجيل والقرآن. لماذا لم يقل إلا القرآن لوجه الرسول مثلاً وقال: أنا ما اعرفش إلا القرآن؟ لا. وهذا دليل على أن الله يشمل كل ما صدر عنه من دين ومن عقائد. قال القرآن: المسيح من روح الله. لدرجة أن النجاشى، وهو مسيحى، لما جاءوا يقولون له: هؤلاء مسلمون وضد المسيح. فلما سمعهم يتحدثون عن المسيح قال: يا سلام! والله أنا لا أقول إلا ما يقوله هؤلاء. وهناك جماعات كثيرة من رهبان الأديرة كنا نزورهم ويزورونا فيعجبون جدًا بما ورد عن عيسى ومريم فى القرآن ويقولون لنا: إننا نحن لا نستطيع أن نقول عن عيسى ومريم أفضل منه. أنتم تقولون: من روح الله. تقولون إن أفضل نساء العالم هى مريم. لم يقلها عن خديجة. . يقول القرآن عن مريم إنها أفضل نساء العالمين. فى الواقع إن الإسلام من بلاد الشرق الأوسط، والمسيح وموسى، كل ده أصله من الشرق. كل العقيدة الأوروبية من الشرق. .

«عصفور من الشرق» ظهر سنة ١٩٣٨. سنة ١٩٣٨ كلمة العروبة لم تكن معروفة عندنا أنا إذن لم أصحح أنا أتممت «عودة الروح».

بعد ذلك، إذا قرأت «عصفور من الشرق» تجد كل هذا. لم أجعل له مقدمة لأننى لم أرد شيئًا مفتعلاً. تركت المسألة لمشاعرنا، أنا مش بتاع شعار وقول: العروبة وأحبّ العروبة. تركت ذلك لطبيعة الأمور. قتل الله السياسة.

كنت عاوز أروح أوروبا كان ذلك سنة ١٩٨١ أو ١٩٨٢، كان الخلاف على أشده بين العرب وبين مصر، وكان هناك اغتيالات ونصحونى هناك فى مصر بعدم السفر

لأن العرب فى خصومتهم مع مصر قد يغتالونك . . كان هناك اغتيالات : يوسف السباعى اغتيل . . قالوا لى : ما تسافرش خصوصًا أنت معروف بالبيرية . . قلت لهم : باريس واسعة ولن يعرفونى . . قالوا لى : بتموت ما تسافرش ، تليفون صغير وأنت نازل باللوكاندة يعرفوك . . قعدت يونيو ويوليو خايف أسافر . لما جه أغسطس قعدت أفكر : طيب وأنا خايف من الموت ليه؟ وأنا سنى دلوقت جاوز الثمانين . تعال لما أموت باغتيال وهو ماله؟ يسهل علىّ . . سوف أذهب وأعرض نفسى فإذا قتلنى أحد من المتطرفين يريحنى من حياتى . سافرت ولكن لا لفرنسا ، بل لإنكلترا ورحت هناك لهايد بارك حيث يوجد عرب كثيرون . رحت خصيصًا إلى هايد بارك لعل أحدًا من العرب يصادفنى هناك . . جلست على مقعد مرابطًا لكى أتعرض للعرب الذين قيل إنهم يقومون باغتيالات . بعد لحظة لمحت جماعة عرفت من شكلهم أنهم عرب ، كما رأيت أنهم قادمون نحوى . . قلت : الساعة دنت وأنا مستعد . . اقترب هؤلاء العرب منى ولكن بالأحضان . . انقضوا علىّ بالأحضان والقبلات . أنا دهشت . إيه ده؟ قلت : إنتو عارفين أنا مين؟ قالوا : أيوه . قلت : مش فيه خصومة؟ قالوا : خصومة إيه؟ قلت : ما فيش يعنى اغتيالات؟ بقى أنا مستعد للموت لأنى عاوز أستريح من الدنيا . قالوا : ما تقولش كده . . ده إحنا بنحبك وإنت مش عارف إيه القراءة الكثيرة التى نحن قرأناها لك . . لقد قرأنا كل رواياتك وأعمالك وانتفعنا بها . . نحن قد نختلف معك فى السياسة ولكن أنت أديب كبير ويجمعنا بك رباط أقوى وأشد من السياسة . قعدوا معايا ووجدت الحب والعطف لدرجة أننى غيرت فكرى : قلت هناك حاجة أقوى من السياسة هى العروبة نفسها ، لا عروبة الشعارات ولا شىء من ذلك . لم أكتب أنا فى حياتى كلمات رنانة من نوع نحن عرب وعروبة . لا . إنما أنا عايز الإحساس الطبيعى . وجدت الإحساس الطبيعى عند العرب فآمنت بهذا وابتدأ تفكيرى يتجه نحو شىء أنادى به وهو أن العرب ما يجمعهم كوحدة وكتلة قوية وكإحياء لحضارة عربية صحيحة هو شىء واحد : جامعة عربية أخرى . جامعة عربية ثقافية ، يكون الأساس بتاعها مش السياسة اللى هى متغيرة . . النهار ده مصطلحين وبكره متخاصمين وبعدين مش عارف إيه ، واتجاهات كثيرة تتدخل فيها الدول الكبرى . لا . إحنا نعمل جامعة عربية أساسها الأصول والتراث الثقافى الدينى الواحد اللى هو خارج من الكتاب المقدس السماوى اللى قال عليه القرآن : التوراة والإنجيل والقرآن وموسى وعيسى ومحمد . ما هو ده الأساس اللى خرج من العروبة .

ثم إن عندنا لغة واحدة نتكلم كلنا بها وهى العروبة . . سواء كنا مسلمين أو مسيحيين . إسرائيل بلد أوروبية وتراثها أوروبى ما لهاش علاقة بنا . إسرائيل دى قصيرة النظر لو كانت تفهم كانت تخش كجزء من العروبة كلها . صحيح دين مختلف لكن وماله لما تكون بلد تابعة لموسى ودول أخرى تابعة لعيسى ودول تابعة لمحمد وكلهم يربطهم عروبة . . إن كانوا عاوزين يعملوا نفسهم شخصية مستقلة فليكن لكن . . دى رح تكون أيضًا حساب البلد الواحد اللى هم جزء منه . . الشرق العربى ده لا يتجزأ . ده اسمه شرق عربى و«عصفور من الشرق العربى» ده . . مش عصفور من مصر . لو كانت عصفور من مصر كانت خلاص سارت علىّ أننى فرعونى . لكن «عودة الروح» فقط هى مصرية علشان الأسباب السياسية . . وعلى العرب أن يفهموا هذا . . والدول الأخرى التى لا تتكلم العربية فى الشرق الأوسط ، ومش رح أسمى مين ، لازم يضعوا اعتبار لهم إنهم فى بلد عروبة . . فإذن تكون علاقتهم بالعرب حتى إذا هم أنشأوا لأنفسهم شخصية ، إنما هم لازم يكونون جزءًا من العالم العربى . . إذا كانوا كذلك يبقي إحنا ما نقدرش نضرهم باعتبار إن إحنا العرب كرماء لضيوفهم فى الأصل ولكن كمان لجيرانهم والأنبياء أوصوا بالجار والإسلام كذلك . محمد يقول : لقد أوصانى جبريل بالجار حتى كدت أن أعتقد بأنه سيورثه . . نحن لا يمكن أن نكون غير ذلك لكنهم هم ، وأنت فاهم مين ، قصار النظر فى السياسة . . مش قادرين يفهموا إنهم طالما هم فى أرض العروبة ، فالعرب مش حايرموهم فى البحر .

□ العرب لا يكرهونك ولكنهم يقولون إن تأييدك للسادات ولسياسة كامب ديفيد أضر بتاريخك الأدبى وأساء إليك . .

ـ السادات ارتكب أخطاء كثيرة فى التفاصيل . أنا لا أؤيده فى التفاصيل . إنما فيما يختص بأنه عمل على استرجاع سينا دى ، دى مهمة كانت أيه بقى . أنو فعلاً مع السياسة أو الرجل الذى يعيد أرض عربية إلى العرب ، سواء كان السادات أو غيره . ما دام السادات توصل هو بسياسة معينة إلى إنّو إسرائيل تترك لنا سينا أرضنا ، قلت أنا يكفى إن أنا أؤيد هذا وإلا إذا كنت أنا حاقولك كمصرى أن أترك إسرائيل فى سينا وتفضل محتلة سينا . وإلا إنكش لأنك حاتهضم آخرين . ما فكرتش بهذا أبدًا . أنا فكرت العكس : إن العكس : إن العرب لما حايلاقوا جزءًا

من شقيقة لهم هى الوحيدة فى الشرق العربى اللى ليها أرض واسعة زى دى واحتلت. هم أنفسهم سيقولون: مصر معذورة ولا نعاديها إنما لنا شرط. . وهذا هو ما أهمل السادات فى إثباته. . كمان العرب أهملوا إنهم يمشون فى السكة التى أنا أقولها الآن. . كان على العرب أن يقولوا: أنت يا سادات لازم تساعد العرب كمان. . سيناء جزء من تراثنا، سيناء لما تكون فى إيد عدو مش زى ما ترجعلك. . إحنا مقدرين هذا ولكن نرجو أن لا ينسيك هذا قضية العرب الآخرين وهى قضية فلسطين. فأنت ماذا ستعمل لقضية فلسطين؟ إنما هو فى غمرة اهتمامنا بأرضنا، لم يفتح السادات سيرة فلسطين ولم يكلف نفسه الجهد لعمل شىء فى هذا السبيل.

وإنت كسبت قضية وحقك رجع. إنت فرحان برجوع حقك. . هم أيضا فرحوا بانتصارك. . ولكن أين التعاون؟ هل معنى أن تكسب قضيتك أن تنسى مشاكلنا نحنا كمان؟ فى الحالة دى كنت حاتلاقى المثقفين فى مصر سألوا السادات وأحرجوه. . حاتعملهم إيه؟ ليه نسيت العرب؟ إنت خلصت بحاجة؟ دلوقت حاتعمل إيه بالأشقاء؟ مش لهم قضية؟ فالواقع أن الهجوم الشديد على مصر بدون إشعارهم بأنهم مقدرين بأن سينا رجعت، ده موقف سياسى له ظروفه بقى وأنا أعرف الظروف دى. والخلافات العربية هى سياسية ما أحب أتكلم فيها لأننى أنا مش رجل سياسة ولكن حايجى التاريخ ويضع النظم المختلفة وسياستها المختلفة. . إنما أنا بصيت لقيت أن العروبة أعمق من الخلافات السياسية وشفتها بعينى ورحت العرب قلتلهم: يا لله اقتلونى. ريحونى. . لقيتهم ياخدونى بالأحضان. . وبعضهم برضة حتى من الدول المعادية قوى. . لقيت الليبى والسورى بيقابلونى مقابلة عظيمة. ما فى محبة كده. . الواقع أنا ابتدأت أشعر أن العروبة لو تقوم على أساس ثابت من الثقافة والبذور من التراث العربى والعقائد السماوية اللى نبتت عندنا، كان أفضل. . فى الغربة تبص تلاقى ما تقدر تعرف أبدًا الفرق بين بيروتى ولا سورى ولا دمشقى ولا مصرى ولا سعودى، كلنا بنتصرف تصرف يكاد يكون واحدًا. تشعر أن دى روح شرقية. الشرق العربى شرق عربى واحد فى مواجهة الغرب. وده اللى خلانى «عصفور من الشرق» يعنى عصفور الشرق العربى كله، ويتكلم بلغة الشرق العربى كله ومافيش كلمة «فرعونى» وإنما فيها كل الاستشهادات

والشعر وما ورد فى ثقافتنا وفى كتبنا القديمة التى هى الجذور المشتركة ودى تبقى أساس العروبة العربية الحقيقية اللى يتعمل عليها أساس لجمعية عربية ثقافية.

□ ورأيك بالرئيس جمال عبد الناصر؟

ـ أنا لغاية الآن أحبه. . لأنه لم يسئ إلىّ بشىء أبدًا. فى أوقات كثيرة كان يعرف أننى أنا مخالفه فى بعض آراء، إنما كان الراجل لغاية آخر لحظة يعاملنى، وعلى البعد، معاملة جيدة. لم أكن قابلته بعد وكان متأثرًا من أننى لا أريد أن أقابله رغم إنه كان يريد ذلك. كان يصلنى إنه عايز يشوفنى، أبعد. . وأقوللهم: أنا ببعد مش لشخصه، دى طبيعتى. . لو كنتم رأيتمونى تقربت إلى سعد أو مصطفى النحاس أو الملك فؤاد أو الملك فاروق أو حد من الحكام السابقين، تقولوا إيش معنى ده. لا يمكن أن أكون متقربًا من حاكم أبدًا. ليه؟ لأن الحاكم حايقيد استقلالى. إذا حبيتو ما اعرفش إيه. فأحسن طريقة أحبو من بعيد فكانت علاقتى بعبد الناصر محبة ومودة من بعيد كده وفضلت بهذا الشكل. أقول أحيانًا شيئًا يرضيه وذلك بحسب شعورى. إلى أن لقيت أمرًا عظيمًا هالنى هو «الهزيمة». . اللى حصل فى الهزيمة أو بصيت لقيت مجلس النواب بتاعنا قام فيه ناس بترقص. الله! ترقص وإحنا فى هزيمة! وثانيًا الذى دهشنى إن ما فيش نائب واحد قام يقول له: يا سيادة الريس أنت محبوبنا وإحنا نجلك إجلالاً عظيمًا وإحنا فداك وإحنا وياك، بس لنا سؤال واحد: اعمل لنا بيان، للمجلس، إيه أسباب الهزيمة! ما حصلتش أبدًا. بس رقص وطبل وزمر. إذن النظام كله بقى كان نايم. لازم كان فى حالة مخدرة فى حالة وعى غير موجود. . أبويا أنا بحبو كثير إنما فى كتابى «سجن العمر» أنا قلت كلام عنهم، ناس كثير قالوا: إخس! إيه ده! إزاى يقول عن أبوه كده وأمه كده! لأن أنا أحبهم لكن لا يمنع أن أذكر لهم أخطاءهم. . قلت حاجات لا تقال عن الأم أو الأب لكن يجب أن يكون الإنسان صريحًا. أنا لما رأيت الهزيمة بعينى قلت إن البلد كانت تحكم حكمًا بوليسيًا. .

عندما جاء عبد الناصر فى بداية الثورة، هللنا له كثيرًا وقدّر هو ذلك كثيرًا. . ثم إنه قبل ثورة ١٩٥٢، سنة ١٩٤٥ صدر كتابى «شجرة الحكم» فى طبعة جديدة مع مقدمة ذكرت فيها أن الخلافات الشديدة بين الأحزاب ورجال الحكم عندنا تستوجب قيام ثورة أخرى وقد أسميتها «الثورة المباركة» وهم، جماعة ٢٣ يوليو، استعملوا

أيضًا كلمة «الثورة المباركة». وقلت فى تلك المقدمة إن الشبان أيضًا، الذين يمتلئون إخلاصًا ونزاهة وحبًا لوطنهم يجب أن يقوموا بثورة. وقد قرأ جمال عبد الناصر كل ذلك وأعجب به طبعًا وعندما قامت الثورة فى عام ١٩٥٢ تحمست لها جدًا ولكن، فيما بعد، عندما رأيت الثورة تتحول إلى تقديس لشخص، هكذا تحول الوضع وقد فرض هذا الشخص عدم الكلام حتى لسؤاله عن أسباب الهزيمة التاريخية التى حلت بمصر فى أيامه، كتبت «عودة الوعى» فى هذا، لهذه المرحلة.. كتاب لا يكتبه إلا صاحب ضمير ولم يكن هدفي أن أنال منه، من عبد الناصر.. لا يمكن.

نفس السادات، إنما السادات مات قبل ما نحاسبه. حصل من السادات أخطاء كثيرة بعد كده. كان يجب أن يكون أصرح. هو أولا انفعالى، وثانيًا هناك أشياء كان لازم يفكر فيها كويس. ما هو برضه لو كنت أنا ما كنتش بقعد معاهم.. لو كنت برضه بقعد مع السادات شوية كنت نصحته وقلت له: ما تتركش المسائل كده والناس تفهم. العرب فهموا تمام إيه اللى أنت عملته. إنك أنت رحت أمريكا قدرت تقولك أنا أطلع لك إسرائيل وأنت وجدت إن اللى يطلع إسرائيل من الأرض المحتلة الأميركان. بعد ما تعمل هذا كان لازم فى الحال إذا العرب أخذوا منك موقف ما تقابلهم بالعنف. فهمهم، قول لهم أنا عملت كده عشان أرضى، طيب أى واحد منكم عنده أرض قدّ سينا دى واحتلوها ووجد فرصة جيالو عشان كده.. إنتو بتحاسبونى عليه بعد كده؟ إيه إللى أنا ح أعمله؟ هل أنا حاسيب العرب وإلا تكون دى فرصة لى إنى أقدر فيها أعمل اتصال بإسرائيل؟ بقول للعرب: إدونى فرصة أنى أنا أقنع اليهود أكثر..

أنا كل مرة يأتينى سياسيون إلى مكتبى فى الأهرام أسألهم: هل تعرفون بيغن وافنيرى؟ يقولوا لى: آه. أقول لهم! قولوا لليهود إن سياستهم سياسة قاصرة النظر. هل هم يريدون البقاء فى الشرق الأوسط أم يريدون أن يطردوا منه فى آخر النهار؟ لابد أن يطردهم جيل عربى فى يوم من الأيام، إلا فى حالة واحدة هى شعور العرب بأن اليهود هؤلاء نافعون ومفيدون لهم، أى للعرب فعندها سيبقى العرب عليهم وسيقولون يومها: دول ناس كويسين وساعتها بيخلوهم. يهود مصر كانوا موجودين قبل إسرائيل. فى حارة كان اسمها حارة اليهود. إنما جاءوا فيما بعد إلى خان الخليلى وتاجروا فى نفس تجارة المصريين، وقد أحبهم التجار المصريون

وقالوا إن التجار اليهود كانوا أصحاب معاملة كويسة جداً. كان التاجر المصرى والتاجر اليهودى يقومان بأعمال تجارية مشتركة بحيث يربح الاثنان معًا، ولذلك لم يكن عندنا موضوع طائفى فى مصر. القبطى مصرى دائمًا والفضل فى ذلك لسعد زغلول. لقد جعل الأقباط لا يشعرون بأى مشكلة رغم أن الإنكليز حاولوا إثارة المشاكل فى هذا الشأن. حاول الإنكليز أن يعملوا فى مصر ما عملوه فى الهند وباكستان. قال الإنكليز للأقباط: خذوا أسيوط استقلوا بها. ولكن سعد زغلول أفسد على الإنكليز مساعيهم قال: إحنا عندنا روح مصرية لا روح طائفية ورسولنا تزوج من سيدة قبطية.

وفى الواقع إحنا بلد واحد، وديننا يسمح وتربيتنا الدينية تحرضنا على عدم التفريق بين كتابى ومسلم. قرآننا لا يفرق.. ما عندناش حاجات زى دى.

كنت أنا عايز السادات يوضح سياسته للعرب ويفهمهم كويس بأن المنتظر أن العرب لما أى واحد يكون له أرض محتلة وتتحرر، أن نهنئه بذلك لا نعاديه إنما أن نرى تصرفه كيف يكون بعد ذلك وأن تعدنا ماذا ستعمل بعد أن تحل مشكلتك..

ســـرّ الإبـــداع

خلال حوار استمر أربع ساعات مع توفيق الحكيم، بدا الكاتب المصرى الكبير فى صحة جيدة وبالتالى فى مزاج أصفى وفى صحة نفسية متوازنة، كثيراً ما افتقدها فى شهوره الأخيرة نتيجة أزمات صحية ونفسية اجتازها بإصرار وعزم قلما يتوافران لمن هم فى مثل عمره.

خلال اللقاء، كان وجه الفنان توفيق الحكيم يشرق، كانت الأسارير تنفرج والعينان تبرقان، وكان سروره لا يوصف؛ لأنه يتحدث إلى صحفى عربى، ولأن حديثه سوف ينشر فى مجلة أدبية وفكرية عربية. فمنذ فترة والحكيم يشعر بأن العرب يكرهونه، وبأن مواقفه السياسية والفكرية أبعدتهم عنه. وقد سبّب له ذلك، كما قال لى، شقاءً حقيقيًا لأنه فى نهاية المطاف كاتب عربى ويحبّ أن يكون مقروءًا ومحبوبًا من العرب. إنه يريد أن يعيد ارتباطه مع العرب إلى أقصى درجة من الحرارة والحماسة، ومقابل ذلك يريد أن يعيد ارتباطه مع العرب إلى أقصى درجة من الحرارة والحماسة، ومقابل ذلك يريد أن لا يكون بينه وبين أعدائهم سوى ما يكون عادة بين المرء وعدوّه. وحول هذه النقطة استفاض الحكيم فى الشرح كاد معها أن يقول إنه طيلة حياته كان عربيًا وبالمعنى الذى يُعطى اليوم كلمة «قومى عربى» بدليل أنه فى ميعة صباه كتب كتابًا عنوانه «عصفور من الشرق» والشرق فى فكره يومها لا يعدو «الشرق العربى» لا الهند ولا الصين مثلاً.. وعندما ذكرته بأنه فى تلك المرحلة كتب أيضًا عودة الروح، وفيها نفس مصرى واضح، قال لى: إن الوطنية المصرية كانت يومها صيغة الوطنية فى مصر، وإنه لا يجد اليوم أى تعارض بين الوطنية المصرية والقومية العربية..

خلال اللقاء قال الحكيم عن الإسرائيليين، إنهم ملعونون من الله ومن الناس معًا، وإنهم على أنفسهم يجنون، وإن كل المحاولات التى بذلت لزرعهم فى المنطقة

قد باءت بالفشل لأنهم قوم لا تقف شراهتهم عند حد ولديهم برنامج لابتلاع المنطقة مستقبلاً، وإن كل مسعى لإقامة سلام وعلاقات طيبة معهم سيبوء حتمًا بالفشل. فهم جسم غريب فى أرض غير أرضه والنتيجة لا يمكن أن تكون سوى رحيل هذا الجسم إلى الأرض الأجنبية التى قدم منها.

شرح لى الحكيم ظروف مصر فى بداية هذا القرن وظروف مصر اليوم. قال إن مصر إبّان الاستعمار البريطانى وقعت فيما وقعت فيه لبنان وسورية إبّان الاستعمار الفرنسى. «كان هدفنا كمصريين يومها إثبات أن مصر ذات كيان خاص وليست مجرد أرض سائبة كانت ملحقة بالدولة العثمانية. وعندما رفع المصريون شعار «مصر» يومها وتكلموا عن «الوطنية المصرية» لم يكن فى ذلك عداء للعروبة أو نفى لها. كانت معركتنا معركة «مصر» بوجه «الإنكليز». وفيما بعد، بعد أن تحررت مصر من الإنكليز، وجدت نفسها فى قلب الأمة العربية، قطراً عربيّا كأى قطر عربى آخر». .

وأضاف «الحكيم» إنه لم يكن فرعونيّا ـ بالمعنى الذى يُعطى الآن للكلمة ـ أبدًا. صحيح أنه تمثل فى بعض أعماله المسرحية والقصصية تراث مصر القديم، ولكن هذا التمثّل عنده كان فنيّا لا سياسيّا ولا يمكن أن تنسب إليه معاداة التراث العربى والحضارة العربية بدليل أنه وظفهما أيضًا فى أعماله. وقال لى وهو فى أوج الانفعال والحماسة دفاعًا عن نفسه إن العروبة عنده كانت دائمًا فى الشعور وإنها لم تكن شعاراً. .

قد يكون الحكيم يبالغ فى ذلك سواء من حيث المبدأ أو من حيث التفاصيل. فالحكيم كثيراً ما اقترن اسمه، أو التبس على الأقل، بجماعة الداعين إلى فرعونية مصر، مثله فى ذلك مثل حسين فوزى أو لويس عوض أو طه حسين أو لطفى السيد. وفى أدبه، كما فى مواقفه، يجد الدارس أن طريقه إلى الفرعونية، وإلى سواها من البدع الفكرية والسياسية التى شاعت فى مصر منذ بداية هذا القرن، كانت سالكة. ولكن الحكيم يشهد، فى مرحلته الفكرية الحالية، نوعًا من «عودة وعى» ولو متأخرة. وهو يريد مخلصًا أن لا يموت إلا وقد أعاد علاقاته مع العرب إلى وضعها الطبيعى، ومعنى ذلك أن العروبة بنظر الحكيم الآن هى النجم الصاعد، والحقيقة التى انتهت إليها كل الأشياء. .

إلى جانب فكره السياسى الذى كثيرًما أثيرت بصدده أقاويل وتساؤلات، كان يهمنى أن أعرف فكره الدينى. فقد كفّره بعضهم فى الفترة الأخيرة لبعض ما جاء فى كتاباته.

قال لى الحكيم إنه لم يكن ملحداً يومًا ولكن إيمانه يختلف عن إيمان العوام. ومن أجل ذلك يعتقد بأن العلم قد يتفتق يومًا عن مسائل تزيد من إيماننا بالله. إن العلم برأيه لا يمكن أن يصبّ إلا فى بحر الإيمان، ولو أن هناك علماء كثيرين غير مؤمنين. ولكن إلى جانب هؤلاء هناك علماء مؤمنون أعمق الإيمان. وهنا روى لى حكاية طويلة عن لقائه يومًا بعالم فيزياء فرنسى يفهم منها أن العلم يصطدم فى النهاية بحاجز لا يمكن تخطيه. بقوانين لا تُدرك حتى الساعة، «بقوة» عظيمة. وأضاف أن هذا العالم الفرنسى قال له بإن لا خلاف بين العلم والدين، وأنه إذا كان العلم قائمًا على السببية، والإيمان قائمًا على الغائية فهما فى النتيجة يلتقيان «ولكن على الإيمان أن يسلّم بأن هناك شيئًا ما لا يدخل فى مجاله وهذا لا يضيره».

ووصلنا إلى الأدب والقصة والإبداع ومصر القديمة والفرق بينها برأيه ـ وقد عاش المصريْن معًا ـ وبين مصر الحديثة. عن ميخائيل نعيمة قال: أرجو أن تسلّم لى عليه وتخبره بأن أدبه وأدب الرابطة القلمية كان مفيداً جدًا لنا فى شبابنا وأرجو أن أصطاف عندكم فى لبنان فى الصيف المقبل إذا تحسنت الأحوال وعندها أريد أن ألقى نعيمة. وعندما وصلنا إلى نجيب محفوظ أشاد به قائلا: نجيب يستحق الحب فعلاً. أنا بالذات أحمل له حبًا عميقًا وهو بلا شك من أفضل روائيينا اليوم.

وعندما سألته عن «الإبداع»، كيف يعرّفه، وكيف يشعر أنه أمام عمل أدبى إبداعى، غاب ذهنه عنى قليلاً وبانت فى عينيه رؤى كثيرة قبل أن يؤوب ويقول لى: الإبداع! لا أستطيع تعريفه.. هو يدخل فى التكوين الإلهى لطبيعة إنسان خلقه الله على صورة معينة كما لو كنت تقول لى ما سرّ الإبداع عند النحلة التى تفرز العسل. هى لا تعرف كيف يحصل ولا تعرف كيف وُضع هذا فى غريزتها: أن تحوم حول الأزهار، أن تأخذ رحيقها ثم «تبدع» بعد ذلك.. الأشكال التى تضع فيها النحلة العسل لها اسم المهم أنها أشكال هندسية لها أضلاع. سداسية أليس كذلك؟ لا يدرى أحد كيف خططتها النحلة والنحلة لا تعرف الهندسة. إنها لا تعرف كيف وضعت هذه الأشكال وأبدعتها ووضعت فيها العسل. هذا الإبداع لا تعرفه النحلة إلا فى الغريزة. وهكذا يبدو أن الإبداع فى طبيعة المبدع، ومن الطبيعة. والإبداع متفاوت ومتعدد. تأتى لشخص لا يقرأ ولا يكتب ولكن غريزته وإبداعه فى قدمه كالرياضى مثلاً. وبدلاً من أن يقولوا الكاتب المبدع، يقولون: الهدّاف المبدع.

وعاد توفيق الحكيم ليقول لى: على سيرة الرياضة والرياضيين. أنا أقول البطولة كانت عندنا فى الماضى هى بطولة «القلم». أما بطولة اليوم فهى بطولة «القدم». الكرة فى الماضى كانت «الأفكار» فأصبحت اليوم «الأكوال» (جمع كول أى تسجيل هدف رياضى). . وما أرجوه هو ألا يصاب الوطن العربى بما أصيبت به مصر من حب «الكرة». . لقد ابتلينا بالكرة هذه. .

ودارت بقية الأسئلة والأجوبة مع توفيق الحكيم على الصورة التالية وبلغة عربية حينًا، ولهجة عامية حينًا آخر ولكل ذلك أثره فيما يلى، وقد فضلت أن أبقى الحوار على حالته الأصلية.

وأين تجد إبداعك الحقيقى: فى فترة عطائك الأولى، أم فى الفترات اللاحقة؟

ـ أجاب الحكيم:

ـ والله يختلف بقى. أصل المسألة دى ما حدش بيقدر يحسبها. حتى لما نشوف غيرنا العمالقة العظام فى العالم ما تلاقيهاش ماشية بحسب الترتيب. واحد بيدهش، واحد بيمسك مثلاً شكسبير، نبص نلاقى بعد هملت وعطيل وماكبث والحاجات الضخمة دى. . آخر حاجة ما حدش يمثلها اسمها. . نسيت الاسم وما كنش وحدو كان مشترك مع واحد اسمه جون فليتشر، واحد مغمور. . دى آخر رواياته. . الله! دى كان مفروض تعمل مستوى هاملت برضه تبص تلاقيها فى النص. . وبعدين ما عملش حاجات كبيرة ولذلك الفن ده ما لوش ترتيب ولذلك ما أقدرش أقول إنى دلوقت أقدر أعمل أعمال زى القديمة. دى حسب الظروف ما اعرفش. الجماعة الكبار بيعلمونا الحاجات دى. . جايز قوى أعمال قديمة ما تتكررش النهارده. ما أقدرش أعملها النهار ده ويمكن ما أرضاش، الزمن تغير. . كل ما فى الأمر إن الفنان يستعرض الحياة ثم يصفها. قد يكون أخطأ فى الماضى، ولا شك أن هناك أخطاء كثيرة وأفكاراً خاطئة ولذلك من الصعب أن أقوّم نفسى وهذا ما أقوله.

□ وأى توفيق الحكيم أحب إليك: توفيق الحكيم قبل ١٩٥٢ أم توفيق الحكيم بعد ذلك؟

ـ والله هو توفيق الحكيم ما تغيرش كتير. والسبب أن له خط سير واحد ولا يجارى إلا ما يشعر به وما يرتاح له ضميره. وإذا صدرت منه أخطاء فإنها تبقى أخطاؤه الصادرة

منه، فلا يقول مثلاً إن هذه الأخطاء قد سببها لى فلان. بل يقول أنا مسؤول عن أخطائى ولى أخطاء كثيرة فأنا المسؤول عنها لا سواى. فى حياتى كلها كانت الأمور كلها ماشية على خط واحد، مثلا علاقتى بالأحزاب هى هى لم تتغير. علاقتى بكل الناس، بكل شىء هى هى. مثلا علاقتى بالنحاس، أنا لم أتصل بالنحاس ولا بسواه. لم أكن وفديًا ولا حزبيًا. ولم أكن ناصريًا بالطبع، عبد الناصر كان يقول: أفكارنا نفس أفكار توفيق الحكيم.. نحن ننفّذ نفس أفكاره.. لقد كانوا قرءوا كل كتبى. ولكنهم كانوا فى دهشة لأننى لم أتقرب منهم، بل كانوا يقولون: أفكارنا هى أفكاره، إنما لماذا هو مبتعد عنا؟ عندما بلغنى هذا أرسلت أقول لهم: ليس هذا ابتعادًا كما تقولون. ولكنى كنت دائمًا كذلك. لقد كنت مبتعدًا دائمًا عن الحكام. لا تفسدوا أخلاقى. اتركونى كده.. أحبكم من بعيد لبعيد.. ثم إنه يخشى على نفسه أن يضركم.. لقد كنت أخشى أن يحبنى عبد الناصر الحب العظيم خوفًا من أن يعطينى مركز مسؤولية. أنا أكره أن أكون وزيرًا وما إلى ذلك.. فى أوائل الثورة قال عبد الناصر: فين توفيق الحكيم أنا عايز أسلّمه كل شؤون الثقافة والفن ومش عارف إيه.. قلت أنا: سوف يجعلنى مسؤولاً رسميًا وأنا مش بتاع كده.. أنا أسأل بكل حرية عما أكتبه.. ولكن بدون توجيه.. ثم إننى أخاف عليه منى. فقد أشطح كتاباتى وأورطه فى مسائل قد تكون خارجة عن خطه. افرض إنى قلت له نصيحة وطلعت النصيحة ثقيلة عليه.. إيه النتيجة؟

□ كيف تصور مصر القديمة التى عرفتها قبل ثورة يوليو، وكيف تفرّق بينها وبين مصر اليوم؟

- كانت مصر القديمة تتميز عن مصر النهارده بأن السياسة ورجال السياسة بما فيهم الملك والأحزاب لا علاقة لهم بالفكر والثقافة والأدب لدرجة أن الأدباء كانوا هم اللى بيسيّروا الفكر فى البلد. مش الدولة. ما كانش فى حاجة اسمها وزارة الثقافة. نحن المفكرين كنا وزارة الثقافة. «الرسالة» التى كانت تُقرأ فى العالم العربى، ثم «الثقافة» ثم «الكاتب» بتاع طه حسين، اليهود هم اللى عملوا مجلة طه حسين هذه.. عندما أذيعت هذه الحقيقة عن تمويل اليهود لمجلة طه هذه، خفت أنا على طه.. كانت ابتدأت يومها حكاية فلسطين.. كنت أعرف يومها أن اليهود وراء مجلة طه.. كانت هناك منشأة يهودية تبيع آلات كاتبة أصحابها

فكروا بإنشاء مجلة فأنشئوا «الكاتب» بأموالهم . ولكن طه ما كانش يهمه وإحنا ما كانش يهمنا لأن كان قبل إنشاء إسرائيل ما فيش الفكرة دى . فى الفترة دى كمان كل أديائنا راحوا فلسطين لأن فلسطين دى كانت تحت الحماية الإنكليزية . ما كانش فيها استقلال . اليهود ابتدءوا من بعد ٤٨ ، بعد ٤٨ وجدت إسرائيل واعترفت بها الدول : أميركا وبعدها بعشر دقائق الاتحاد السوفيتى . .

□ لطفى السيد ذهب وحضر افتتاح الجامعة العبرية فى القدس فى العشرينيات أو الثلاثينيات .

ـ آه . راح ولم يلُمه أحد . لم يوجه إليه اللوم أحد لأنه لم يكن هناك لوم يومها ، لم يكن يومها لليهود دولة وكان اليهود منتشرين فى الدول العربية . فى مصر كان عندنا يهود وزراء . وزير المالية كان يهودى يوسف قطاوى . ما كانش فى يهود وغير يهود وما كناش عارفين أهدافهم حتى ابتدأت العملية الإرهابية . التجئوا إلى الإرهاب وقتلوا برنادوت عندها ابتدأنا نشعر أنهم لجأوا إلى أسلوب آخر .

□ كنا نتكلم عن مصر القديمة قبل ثورة ١٩٥٢ ومصر التى استجدت فيما بعد .

ـ فى الناحية الثقافية كنا متفوقين كما قلت لك . النهارده كل شىء يتعمل على أساس الجهد الحكومى والحكومة بتكيفة زى القطاع العام . . والحكومة هى التى تشكل المجلات والثقافة وكل حاجة . . وليس هذا كما لو كانت الثقافة عملاً فرديًا أو شخصيًا . كان المثقفون هم الذين يعملون فى السابق كل شىء كان المجتمع يشكل نفسه فلا تتدخل الدولة بشىء . لم نكن نشعر زمن فاروق ، بفاروق . كان فاروق فاسداً ولكننا لم نكن نحس بذلك . كان يذهب إلى الأوبرج ، أو هذه الراقصة أو تلك الغانية ، ولكن كان ذلك شيئًا خاصًا به .

ولكن كان هناك حرية ، كانت هناك حريات . حرية أن نفعل ما نشاء ونطلع بما نشاء . بعد ذلك أصبح كل شىء يُرسم بمرسوم . الاشتراكية بقرار من فوق ، إصلاح زراعى من فوق . الفلاّح لم يشترك بشىء ولا العامل . الدولة فقط . وقد قلت كل ذلك فى «عودة الوعى» . . مشّونا كما أرادوا أن نمشى . . .

اشتراكية بذون اشتراكيين . ما فيش الشخصية اللى من تحت دى . اللى توجه مصيرها . . المصير جاى بأوامر من فوق وتخطيطات من فوق . وقد قلت ذلك فى

عودة الوعى: قلت عبد الناصر نظامه زى واحد أب خاف على ابنه وقال له: اسمع يا ابنى، دلوقت أنا لازم أشوف كل خطواتك لأنى أنا أدرى بك وأنت تقرأ الكتب اللى أنا اشتريتها لك.. أنا أجوز اللى أنا عاوزه تصادق فلان وتعادى فلان..

طيب هذا الولد الذى سيتربى هذا النوع من التربية، كيف ستكون شخصيته؟ وأى نوع من المسؤولية هى المسؤولية؟ هذا غير معقول. على الولد أن ينشئ نفسه بنفسه، وعلى الأب بالطبع أن يراقب من بعيد. لم يكن عندنا، فى مصر القديمة، لا وزير ثقافة ولا شىء. كل حاجة كانت تولد وتنبع منا، كل واحد منا، نحن الأدباء الكبار، وزراء الثقافة وكانوا هم الذين ينشئون المجلات. المسرح لم يكن مسرحًا حكوميًا، ولذلك كان أنجح من الآن.

كان هذا هو النعيم الذى كانت فيه الثقافة. عندما جاءت الثورة سلمناها كل أمورنا. بعض ما فعلته كان جيدًا، والبعض الآخر لم يكن كذلك. فى قطاع الثقافة لم تكن الكفاءة سيدة الموقف.

الواقع أن الشعب نفسه يجب أن يكوّن نفسه والإشراف الحكومى يجب أن يقتصر على الدعم. هؤلاء مثلاً بحاجة إلى فلوس إذن، يجب إعطاؤهم إعانة، أولئك بحاجة إلى تسهيلات، نسهّل لهم. إنما الشعب يجب أن يكوّن نفسه بنفسه. هذا ما كان يجب أن يكون فى نظام الحكم.

إنما نظام الحكم فى الشرق الأوسط، كما يبدو أصبح فى أيدى السياسيين والسياسة. فالسياسيون الآن بيدهم كل شىء وهم الذين يوجهون. زمان، كان قدر السياسة ضئيلاً جدًا وفى حاجات قليلة جدًا، ولذلك كان كل التغيير الاجتماعى فى أيدى المثقفين..

□ علاقتكم بالمرأة، كيف تصفها؟

ـ علاقتى بالمرأة لم تكن موفقة لأننى كنت ملتفتًا للكتابة والورق ومش عارف إيه.. لم يوفقنى ربنا فى أن يكون هناك توافق وحب بينى وبين امرأة. إلا اللهم من طرف واحد! علاقات ولكن من طرف واحد. أنا عندى الشعور بالحب. شعورى كثيراً ما كتمته ولكن شعورها هى فى الغالب كان: لا. ما اعرفش، ما حصلش.. لم يقترن الشعور أبدًا. حتى لما تزوجت تزوجت زواجًا تقليديًا: أن

أؤسس بيتًا وكان أن تعرّفت إلى فتاة كنت أعرف شقيقها فتزوجنا زواجنا عائليّا تقليديّا . . إنما أنا شعرت بأنها تحبنى ولكن للأسف كان حب من طرف واحد . ومن عندى كان الحب عاديًا ، حبًا زوجيًا ، إنما ليس الحب اللى هو الغرام . الغرام ده كان عندى أحيانًا إنما لامرأة لا تحبنى . . إنما فيما يتعلق بالزواج . كنت أتمنى أن يكون الحب متبادلاً . هى كان عندها الحب . إنما بعد الزواج ، كنت أنظر إليها كزوجة كانت صالحة وكويسة وتخاف على عملى إنما كنت أتمنى لو تبادلنا الحب . لو كانت جارتى وتبادلنا النظرات من بعد ، فلربما نشأ حب أو كتبت حول ذلك كتاب . إنما لم يحصل أن كان الحب أساس الزواج عندى . طبعًا كنت أودّها وقد حزنت على وفاتها ولكن الحب معها بالنسبة لى كان حبًا زوجيًا . . وكانت هى تشعر بهذا منى وهى على سرير الموت ولا تصدق أننى سأزعل عليها . . كانت تقول لى : أنت ح تزعل علىّ لما مُوت؟ يعنى مش مصدقة أن أنا ح ازعل . . وفى الواقع أنا زعلت وشعرت بحاجتى إليها فى الشيخوخة . لو كانت موجودة لما تركتنى أبدًا ولكنا سافرنا للعلاج ، لنقاهة فى الخارج .

الواحد يتزوج عادة من أجل أن تكون إلى جانبه واحدة فى شيخوخته . أنا بالعكس وصلت إلى الشيخوخة ، ومرضت ، والزوجة غير موجودة . .

□ حتى أيام باريس؟

ـ لا . أبدًا . كل الذين سافروا معى وجدوا فرنسية خرجوا معها يوم السبت إلا أنا . كيف حصل ذلك . لقد حصّلت فى فرنسا ، فى زمن الشباب ، ثقافةً وفنًا وما إلى ذلك إلا مسألة المرأة يومها ، فلربما كان مصيرى قد تغير بسبب ذلك . لو ارتبطت يومها بواحدة ، كنت تزوجت ولربما بقيت هناك ولم أعد إلى مصر . أبقى فى باريس وكان هناك يومها استعداد للبقاء فى باريس ريثما تسمح بعض الظروف العائلية التى كانت قائمة يومها ولكن القدر كان موجودًا . وقد التقيت أحيانًا كثيرة بسيدات جميلات ، ولكن من غير حبّ . الحب كان قد انتقل إلى الزوجة الهادئة ولم يحصل لى مغامرات .

كان مصيرى أن أتفرغ للكتابة دون أن تشغلنى شواغل أخرى . بعض الناس يظنون أنه كانت لى مغامرات عاطفية ولكن هذا غير صحيح كما أقول لك . كانت مغامرات ولكن على الورق . الورق هو المغامرات ، وأنا لا أحب أن أتباهى بكل

ذلك. الله يرحمه، المازنى، عندما تقرأ له شيئًا فيه حب وغرام كان يهمه أن يشعرك بأن ذلك لم يكن من خياله، وإنما من الواقع، من واقعه هو كان يُشْعر القارئ بأن المرأة التى يتحدث عنها كانت من لحم ودم وأنه كان محبوبًا ومنتصراً فى الغرام. . وكانت حاجة مضحكة إذ الواحد كان يعرف أن المازنى لم يُحِبّ. ولم يُحَبّ. وكل ذلك كان من الخيال والمخيلة. .

العقاد غير ذلك. كنا نعرف اتصالاته الشخصية. ما نعرفه عنه أنه أحب اثنتين: سارة وكانت حقيقية وواحدة أخرى صغيرة فى السن كان العقاد يغار عليها. كان العقاد عازبًا وكان من حقه طبعًا أن يُحب. .

حول علاقته بمى زيادة أنا لا أعتقد أنه كان يحبها أو أنها كانت تحبه. مى زيادة كانت تحب جبران خليل جبران ولكن الظروف كانت قاسية فلم تدعهما يتقابلان وأعتقد أن هذا هو حبها الوحيد. هى لم تحب أحدًا من مصر وكانت علاقتها ببعض أدباء مصر كالرافعى وإسماعيل صبرى وسواهما إعجاب برىء منها على الأقل. . أنا مع الأسف ما شفتها. بعثت لى خطابا جميلا جدًا ورقيقا وبخط جميل ومحتفظ به لحتى دلوقت. وعنوانها. إنما ما خطرليش أزورها ومش عارف إذا رديت على رسالتها أو لا. كان واجب أن أردّ. . أديبة أرسلت لى رسالة محبة وإعجاب فكان واجب أردّ. . نسيت الآن إذا كنت ردّيت أو لا. أستبعد أن أكون قد ردّيت ولكن فى هذا سوء أدب. ستّ موهوبة وبتكتب كويس. . ولو ردّيت كان مجرد رد مجاملة وليس ردًا أدبيًا وإلا كنت احتفظت بالرد بتاعى كنص أدبى. ولم أقابل مى مع الأسف! كان كتابها مكتوبًا بلغة أدبية كان ذلك فى سنة ١٩٣٤.

□ كنت معروفًا فى هذه الفترة. .

ـ أمّال! كنت انشهرت بقى. . كان عندى مقهى. كنت أجلس فى المقهى. أنا نادم لأنى لم أزر مى. جوابها كان كويس قوى يدل على ثقافة واسعة. ما اعرفش يمكن أكون كنت مشغول بقى. .

□ بِمَنْ من أدباء عصرك كانت علاقتك أوثق؟

ـ والله طه حسين والعقاد وأحمد حسن الزيات، والرافعى كان لسانه طويلاً ويشتم العقاد وعمل معه كتاب فظيع فى الشتائم. إنما معايا كان فى منتهى اللطف وكان

يزورني في وزارة المعارف وكتب حتى عن كتاب محمد بتاعي كتابة كويسة . . علاقته مع الأدباء عموماً كانت كويسة . .

عرفت شوقي ولكن في باريس. كان يأتينا في الصيف في العشرينيات في سنة ١٩٢٦ ، وكان يومها يؤلف مسرحية عن كليوباترا وكنا نجلس معًا وقال لي إنه كان يحضر مسرحيات مسرح الأزبكية وعكاشة وكانت هناك مسرحية أظن اسمها على بابا سألت عن مؤلفها فقالوا لي إنه في باريس، أليس أنت هو المؤلف؟ وقال لي: لقد حضرت البروفات لهذه المسرحية . . وأضاف أنه يريد أن يؤلف مسرحية عن كليوباترا وعايز يشوف مين ألف عنها من الفرنساويين. وكلّفني بهذه المهمة. ذهبت إلى المكتبات فوجدت مؤلفات كثيرة عن كليوباترا. قلت لصاحب المكتبة: اكتب لي أسماء هذه المؤلفات وأسعارها. وخفت أن أدفع ثمنها لأنها كانت غالية. قلت لنفسي إن شوقي سوف يدفع فيما بعد ثمنها ولكنه سافر قبل ذلك فحمدت الله لأنه سافر لأني خفت أن يأخذها، لو اشتريتها، ولا يدفع ثمنها . .

□ كيف كانت الرواية في زمن الصبا؟

ـ كانت الرواية، في زمن صباي، محدودة. هيكل عمل زينب، طه حسين عمل الكروان والأيام، والعقاد عمل سارة والمازني إبراهيم، وأنا عودة الروح.

ثم جاء الجيل التالي بعدنا ومشى في الرواية. كانت الظروف قد أصبحت أفضل. نرى مثلاً نجيب محفوظ. نجيب أنا أقدره جداً، خدم الرواية العربية خدمة كبيرة.

نصيحتي الأولى للروائيين الجدد أن يقرءوا. لا تكون للذات بدون قراءة وعليهم أن يعرفوا أننا، نحن قد تكونّا من القراءة. أحب من الروائيين الشباب أن يقرءوا من أعمال «زهرة العمر»، و«سجن العمر»، و«فن الأدب». في «فن الأدب» آراء وملاحظات جيدة. القراءة قبل كل شيء. ليقرءوا يوسف إدريس. قصصنا نحن، عليهم أن يقرءوها فقط من أجل أن يعلموا ما اهتمامات الذين سبقوهم. من باب العلم بالشيء. التكوين مهم جداً، لا يجوز أن يمسكوا القلم قبل أن يتكوّنوا. ثم هل يجوز أن يقرءوا أمهات الكتب الأجنبية. دستويفسكي، تشيخوف، بلزاك . . ثم كيف يكتب الأجانب الرواية الآن.

(سبتمبر١٩٨٦)

لويس عوض

المكونات والمؤثرات

كان للدكتور لويس عوض موقف سلبي ثابت من العرب، أمةً وتراثًا وحضارةً. فقلما خلا بحث من بحوثه، أو كتاب من كتبه، من نتائج هذا الموقف السلبي. ويستطيع الباحث المنقب في آثاره الأدبية والفكرية التي تركها أن يعثر على نظرة متكاملة له في هذا الإطار قد لا تختلف في النهاية عن نظرة بعض المستشرقين القدامى للعرب أو للتراث العربي، ولكنها عند الدكتور عوض مشحونة بكمية أكبر من الحقد. فما هي يا ترى أسبابه؟ وكيف نفسّر ثباته وعدم تراجعه عن هذا الموقف من البداية إلى النهاية؟

ثمة أسباب كثيرة لا سبب واحد. وهذه الأسباب تُستقى من بعض ما كتبه لويس عوض نفسه وفي طليعتها كتابه «أوراق العمر/ سنوات التكوين» الذي صدر قبل وفاته بأشهر قليلة. ففي هذا الكتاب يعرض لويس عوض لنوع التربية التي تلقاها في طفولته وصباه، وكذلك لأساتذته الذين درس على أيديهم في «الجامعة المصرية» في القاهرة (جامعة القاهرة الآن) والذين كان لهم تأثير كبير في حياته. ومما كتبه في هذا الإطار يُفهم أن هؤلاء الأساتذة كانوا في معظمهم جواسيس للإنكليز، وقد أدينوا فيما بعد بهذه التهمة. أما التربية التي خضع لها في منزل أسرته، فقد كان لها تأثير كبير كذلك في توجيهه. فهذه التربية ما كان لها أن تعطي إلا فكرًا انعزاليًا كفكر لويس عوض. فالأسرة تنتمي إلى الأقلية القبطية، وهي مقيمة في قرية ريفية نائية، ومعيلها موظف في خدمة الإدارة الإنكليزية في السودان، وهي تعيش في ما يشبه «الغيتو» الذي تعيش فيه عائلات اليهود في المنفى من حيث الانطواء على الذات، وتداول الأخبار والحكايات المسمومة عن الآخر، الذي هو «العربي» أو «المسلم».

ليس الأقباط كلهم كلويس عوض. فمنهم وطنيون وعروبيون وإسلاميون أيضًا. فمكرم عبيد، إحدى الشخصيات البارزة في تاريخ حزب الوفد، كان

يقول: أنا قبطى دينًا ومسلم وطنًا. وهناك مفكرون مصريون ينتمون إلى الأقلية القبطية لا يشعر القارئ وهو يقرأ لهم أنهم يختلفون فى مناحى ونوازع ما يكتبون عن المفكر المسلم أو الإسلامى. ولكن لويس عوض كان شيئًا آخر. كان «قبطيًا» يشعر بهذه القبطية شعورًا حادًا، وينفّس عنها لا بالتعصب المباشر لها، بل بالكيد لخصومها أو لأعدائها بما لا يدع مجالاً للشك أنه يصدر عن هذا الشعور الحادّ بها وبتصادمها مع العرب والإسلام. إنه لا يقول إنه قبطى «أيديولوجى»، بل يقول إنه ضد «المشروع الحضارى العربى» أو ضد «المشروع الحضارى الإسلامى». وهو لا يقول فى خطابه الفكرى إنه يصدر عن فكر مسيحى، بل يقول إنه «علمانى»، أو «ديمقراطى»، أو «تقدمى» ليخفى انحيازه الواضح لأقلّويته. والمعروف أن مثقفى الأقليات عندما يوجدون فى بيئة تنتمى الأكثرية فيها إلى عقيدة دينية أو أيديولوجية مختلفة عن عقيدتهم، يرفعون شعار «الديمقراطية» أو «العلمانية» وما إلى ذلك. فهذا الشعار ينقذهم من مأزقهم. وكذلك فعل الدكتور لويس عوض فى مسيرته الفكرية. فهويرفع شعار «الديمقراطية»، و«العلمانية»، ولكن دوافعه الحقيقية لا تخفى، وإن حاول هو إخفاءها، وإلا فكيف نفسّر شعور الاشمئزاز الذى يشعر به المصرى أو العربى أو المسلم وهو يقرأ حملات لويس عوض على الأفغانى؟ وما دوافعه لإعلان «الجنرال يعقوب»، الذى تعتبره غالبية المؤرخين المصريين مجرد عميل للفرنسيين، أحد أبطال مصر عبر التاريخ وأول من نادى باستقلالها فى العصر الحديث؟ ولماذا هذا الإلحاح عنده على نسبة كل إبداع وتميز فى تراثنا الفكرى إلى مؤثرات أجنبية من نوع ما كتبه عن أبى العلاء المعرّى، وهو أنه كان مجرد تلميذ من تلامذة السريان فى أديارهم فى سورية؟

على أن الدكتور لويس عوض إذا كان يخفى افتخاره «بالقبطية» وإعلانه أنه يصدر فيما يكتبه عن شعور حادّ بها، فإنه لا يخفى «فرعونيته». فبهذه الفرعونية يجاهر، وبها يفخر. وقد تراخى به العمر ليكون آخر «مفكر» فرعونى على أرض مصر. إنه فرعونى فكرًا وقومية وسياسة، بل هو فرعونى النسب أيضًا. فى الصفحة ٥٥ من «أوراق العمر» يقول ما حرفيته: «إن بعض أفراد آل عوض يحسّون إحساسًا عميقًا ليس فقط بفرعونيتهم ولكن أيضًا بأنهم من نسل ملوك مصر القديمة. وأنا شخصيًا رغم عقلانيتى الشديدة استسلم أحيانًا لهذا الوهم».

وقد عاش الطفل لويس عوض على حكايات أسرته التى تحكى عن مظالم حلت بالأقباط المسيحيين على أيدى المسلمين. ففى الصفحة ٣٥ من «أوراق العمر» نقرأ ما يلى: حدثنى أبى قال: عندما كنا أطفالا كنا نسمع من الآباء والأجداد أنهم فى زمنهم كان العرف العام فى الريف على الأقل يلزم الأقباط بالسير أو بركوب دوابهم فى الجانب الأيسر من الطريق. فإذا تصادف أن خرج قبطى على هذا التقليد زجره المسلم بقوله: «اشمل يا نصرانى». وإذا مر قبطى على مسلم راكبًا حماره، وجب عليه يترجل حتى يتجاوز المسلم ثم يعود إلى الركوب. وكان لكل قبطى، أو أسرة قبطية حامٍ مسلم يخاطب بنداء «يا بدوى» كقولنا: يا سيدى المحامى..

وفى صفحة لاحقة يقول لويس عوض: «كنت أسمع هذا الكلام نحو ١٩٢٣ وأنا فى الثامنة من عمرى فحفر فى وجدانى وعقلى أثارًا عميقة وعمّق وعيى السياسى للمسألة الطائفية فى مصر وخارج مصر» (ص ٣٧).

هذا نمط من الأخبار التى كان يسمعها لويس عوض وأخوته الصغار فى منزل الأسرة فى «شارونة» إحدى قرى صعيد مصر. وقد نشأ أخوته على نفس الأفكار التى بثها هو فى كتبه فيما بعد. ففى الصفحة ١٠٣ من «أوراق العمر» يتحدث عن شقيق له اسمه فكتور، فيقول: «كان فكتور يؤمن دائمًا بأن مصر فرعونية وكان لا يحب العرب أو يحترمهم ويؤمن بأنهم كبقية من استعمروا مصر من الشعوب وعملوا على تحطيم الحضارة المصرية القديمة».

تلك هى الأجواء التى عاش فيها لويس عوض وهو صغير، وهو فتى. فإذا انتقل للدراسة الجامعية فى القاهرة، فى كلية الآداب ـ القسم الإنكليزى بالجامعة المصرية، تلقفه أساتذة أجانب يتحدث عنهم بإفاضة فى «أوراق العمر»، ثم يتبين له مع الوقت أن أكثرهم من الجواسيس.

فى الصفحة ٣١٢ من أوراق العمر نقرأ: «فى أوائل الستينيات فوجئت بنبأ القبض على رجل إنكليزى اسمه سوينبرن بتهمة الجاسوسية لحساب بريطانيا ونشرت الجرائد يومئذ أنه كان يعمل فى القاهرة فى إحدى وكالات الأنباء البريطانية. ولما نشرت الجرائد صورته تمعنت فيها فأحسست أنه مستر سوينبرن نفسه الذى كان يعلمنى الإنكليزية».

وفى الصفحة ٥٦٨ من نفس الكتاب : «درست الإنكليزية وآدابها أيضًا على المستر اسبرى الذى لم يكن لديه من العلم شيء كثير. كان عسكريًا فى جيش الاحتلال». .

وفى الصفحة ٥٦٥ : «ومن أساتذتى الأستاذ روبرت فيرنيس الذى عرفت أنه كان قبل عمله فى الجامعة يعمل رئيسًا للإذاعة المصرية، كما اكتشفت أنه كان يعمل سكرتيرًا شرقيًا فى السفارة البريطانية فى زمن المندوب السامى اللورد لويد».

ويتحدث عن أساتذة ثلاث كان لهم تأثير كبير فى «تفكيره ومعتقداته وثقافته وذوقه واهتماماته» أولهم كريستوفر سكيف وهو أستاذ إنكليزى أهداه فيما بعد ديوانه «بلوتولاند» وتبين أيضًا أنه كان جاسوسًا يعمل لبلده إنكلترا». (ص ٥٧٩).

وهناك فقرة فى «أوراق العمر» تشرح شخصية الدكتور لويس عوض شرحًا لا لبس فيه ولا غموض: «كنت لا أحب البدو ولا أخالطهم بل كنت أكنّ احتقارًا شديدًا للأقوام البدوية وأتصورها معادية للحضارة، بنت الزراعة والصناعة والاستقرار، وكنت أراها عقيمة عقم الصحراء. ولم أكن قد قرأت ابن خلدون بعد. وربما كان هذا الموقف من البدو نتيجة لما كنت أسمعه فى أسرتى وخارج أسرتى من أن حياة العرب قائمة على السلب والنهب والخطف والعدوان على الفلاحين. وكنت أسمع من أبى أن العرب فى منطقة شارونة ومغاغة كانوا يحتقرون الفلاحين والزراعة والعمل جملة. وكان لدينا منهم فى جيرتنا قبائل كبيرة كقبيلة الملوم باشا والسعدى. ولم أرَ عربيًا إلا وكان حاملاً بندقية أداة إنتاجه أو كأنه فى حرب دائمة مع البشرية. ولم أكن أفهم كيف يمكن أن يقيم مدنية من ليس له عنوان ثابت. وكان من محفوظاتى فى القرآن أن الأعراب أشد كفرًا ونفاقًا. وكان كل العرب عندى أعرابًا». . (ص ٤٥٠ - ٤٥١).

إن كل ما تقدم، وهو بقلم لويس عوض نفسه، يشرح لنا الأسباب التى أنتجت «العوضية» إن صح التعبير فى الأدب والفكر العربى المعاصر. لقد تربى الرجل فى بيئة منعزلة انعزالية شديدة الحقد والكراهية لكل ما هو عربى وإسلامى. وعندما دخل الجامعة تلقفه أساتذة أجانب كان جلهم من الجواسيس ثم ذهب إلى لندن وهناك شحذ أسلحته وأعدها للقتال.

كان الدكتور لويس عوض كتلة من الحقد ضد التراث العربى الإسلامى، وضد مقومات هذا التراث على الخصوص وفى طليعتها اللغة العربية والشعر العربى. لقد

دعا فى بداية حياته الأدبية إلى إحلال اللهجة المصرية محل اللغة العربية، وإلى تحطيم عمود الشعر العربى وإحلال العامية ونماذج الشعر الغربى محله. ويكفى للتدليل على كراهيته للغة العربية أن نشير إلى أنه فى مقدمة «بلوتولاند»، كتب إنه لم يقرأ حرفًا واحدًا باللغة العربية بين سن العشرين وسن الثانية والثلاثين «إلا عناوين الأخبار فى الصحف السيارة وبعض المقالات الشاردة التى ألزمته الضرورة بقراءتها».

وتمتلئ مقدمة ديوانه بلوتولاند بأصناف غريبة عجيبة من الحقد ضد كل ما هو عربى. فشعراء العرب فى الأندلس ضاقوا بمادة الشعر العربى فلم يتعرضوا إلا لألوان من العاطفة تليق بأهل أراغون وكاستيل وصور من الحياة لا يعرفها البدو أو المستبدون. لقد ضاقوا بالأداء العربى التقليدى فاصطنعوا عبارة دمثة متمدنة (ص ١١).

تبدأ مقدمة بلوتولاند بالعنوان التالى: «حطّموا عمود الشعر» وتعلن فى أول سطر منها أن الشعر العربى قد مات. أما خاتمتها فدعوة حارة للثورة الحمراء التى لم يكن لها سبب فى تقديرى سوى شعور الدكتور لويس شعورًا حادًا «بأقلّويته». إن الشعور بالغربة والأقلوية شعور رافق لويس عوض من البداية إلى النهاية.

لقد كان طبيعيًا لمن كان فى وضعه أن يقترف كل تلك الآثام الفكرية التى اقترفها والتى كان من أفظعها موقفه من عروبة مصر. لقد وقف لويس عوض عند ثورة ١٩١٩ ولم يتجاوزها فى موضوع التطور السياسى لمصر. إن مصر عنده مصرية. مصر شىء والعرب شىء آخر. ومصر عائدة إلى نفسها ما فى ذلك شك. إنها قومية تامة، والمنطقة عبارة عن عدة قوميات لا قومية واحدة. أما القومية العربية بالذات فهى ليست سوى قومية الجزيرة العربية. والعالم العربى عدة قوميات لا قومية واحدة.

تلك هى بعض أفكار لويس عوض القومية والسياسية المبثوثة فى كتبه وبحوثه. لقد مضى الغريب غريبًا. لقد رفض كل مصالحه له سواء مع النفس أو مع الحقيقة أو مع الآخر. لقد طلبت مرارًا منه أن يعيد النظر فى قناعاته، وأن يقرأ حقائق التاريخ، وحقائق المنطقة والحقائق المستجدة، قراءة جديدة حيادية وموضوعية. كانت علاقتى به علاقة جيدة على الصعيد الشخصى، وساخنة ومتوترة على الصعيد الفكرى. لقد كان يجد فىّ «الضد»، و«الآخر». لم نلتق مرة إلا وكان الصراخ ثالثنا. لقد عجز بعد أن كبر أن يكون عقلانيًا على النحو الذى دعا إليه دائمًا.

إن لويس عوض يحتاج إلى دراسة معمقة على صعيد المكونات والمؤثرات. هذا الرجل كان ضحية بيئة فكرية منعزلة لم يدخل إليها الهواء والشمس، كما كان ضحية مستشرقين وجواسيس أجانب. لقد عجز عن فقة الدلالات التى تمخضت عنها صورة ١٩٥٢ وبخاصة مسألة علاقة مصر بالبلاد العربية. وكان من الطبيعى لمن كانت منطلقاته خاطئة أن تقوده إلى أسوأ النتائج وأفظعها.

لويس عوض
نظرة ثانية

يشكك خصومه وأعداؤه فى الكفاءات الكثيرة التى يعترف له بها كثيرون . فهو عند هؤلاء الخصوم والأعداء ، مجرد «عين مصرية» على الأدب الأوروبى . يرحل إلى بلاد الفرنجة ليتابع المسرح والسينما والمعارض الفنية ، ثم يعود ليمتّع قراءه بما رأى هناك . وفى أحسن الأحوال كانت الحياة الصحفية والأدبية فى مصر تقبله كناقد للأدب العربى المعاصر ، مع قليل أو كثير من الامتعاض .

ممّا أخذ على الدكتور لويس عوض أنه ذكر فى كتابه (تاريخ الفكر المصرى الحديث) أنه لا علاقة بين مصر الحديثة وبين التراث العربى الإسلامى ، فكل ما فى مصر الحديثة من إيجابيات ، وجميع ما عرفته من مظاهر الحرية والديمقراطية ، إن فى الفكر أو التنظيم ، إنما هو أثر من آثار الحملة الفرنسية عليها سنة ١٧٩٨ . حتى ليمكن تلخيص كتابه هذا فى كلمات قلائل هى أن مصر الحديثة هى هبة بونابرت .

وفى الكتاب ذاته ذكر الدكتور لويس عوض أن استقلال مصر ليس هو استقلالها عن الغرب الاستعمارى ، بل هو استقلالها عن ماضيها وتراثها وفك الارتباط بينها وبين المحيط الإسلامى الواسع ، حتى ولو كان فى ذلك تبعيتها للغرب . .

وعنده أن أول مشروع لاستقلال مصر كان ذاك المشروع الذى وضعه «المعلم يعقوب» (١٧٤٥ ـ ١٨٠١) بينما المعلم يعقوب هذا مجرد أفّاك خرج على إجماع الأمة إبّان الحملة الفرنسية على مصر وخان المصريين أقباطًا ومسلمين وكوّن فرقة من أراذل الأقباط الذين نبذتهم حتى طائفتهم وأصبحوا سوط النهب الفرنسى لمصر الثائرة على الاحتلال . حتى لقد منح الفرنسيون ليعقوب هذا لقب «جنرال» وعينوه «قائمقام سارى عسكرى الفرنسيس» . وهو الذى يسمّيه الجبرتى فى كتابه مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس : «يعقوب اللعين»!

يعقوب اللعين هذا هو عند الدكتور لويس صاحب المشروع الاستقلالى الأول لمصر. فإذا بحثنا عن ملامح هذا المشروع، كما أوردها الدكتور لويس نفسه فيما كتبه عنه، فسنجد أن هذا الاستقلال هو استقلال مصر عن الدائرة الإسلامية وخضوع مصر المستقلة هذه لتأثير بريطانيا وذلك عن طريق قوة أجنبية مرتزقة فى مصر قوامها بين ١٢ ألف و ١٥ ألف جندى أجنبى تتحمل مصر نفقاتها.

وفى دراسة مشهورة له عن المعرى عنوانها (على هامش الغفران)، كتبها سنة ١٩٦٤، شكك بأصالة فكر أبى العلاء المعرى وفلسفته، وذلك عن طريق اعتبار المعرى مجرد صدى لرهبان بيزنطية، وتلميذاً لأديرتهم، وطبعة لتراث الغرب الحضارى الذى أبدعه اليونان.

وإذا كان قصد بدراسته (على هامش الغفران) أن ينزع من الأمة سلاح الثقة بالتراث، فقد أراد بكتاب آخر له عنوانه (مقدمة فى فقه اللغة العربية) أن ينزع من الأمة سلاح الثقة فى اللغة التى كُتب بها هذا التراث فتراثها غير أصيل وكذلك لغتها. ففيم إذن الحديث عن مشروع حضارى جديد أو خاص، وكل ما لديكم هو أثر من آثار الغرب؟

وكان فى بحث آخر له عن ابن خلدون ذكر أن ابن خلدون كان يعرف، كالمعرى، لغات أجنبية. وقد أراد بذلك أن يوحى لقارئه أن ابن خلدون أخذ نظرياته فى علم الاجتماع عن الأوروبيين. فى حين أن الأوروبيين أنفسهم ـ ومنهم باحث فرنسى كبير متخصص بابن خلدون هو «إيف لاكوست» ـ يقول صراحة فى كتاب له عن ابن خلدون، إن ابن خلدون لم يكن يعرف من اللغات إلا اللغة العربية. وكذلك ذكر الدكتور طه حسين، المتخصص أيضًا بابن خلدون عندما تصدى للرد على الدكتور لويس عوض.

وكان يعتبر سليمان الحلبى قاتلا ومجرمًا فى حين يعتبره الباحثون والمؤرخون المصريون بطلاً وطنيًا وقوميًا.

أما جمال الدين الأفغانى، فى دراسة مشهورة له عنه، فهو بالحرف، وبذات الألفاظ: زنديق، ملحد، مجدف، متفرنج فى الفكر والسلوك، علمانى، ثيقراطى، ثورى، رجعى، تقليدى، محافظ، وسطى، عدمى، دهرى، غامض،

مريب، جاهل، غبى فى الفكر وفى السياسة، شغل نفسه بسفاسف الفكر وسفاسف السياسة. مزدوج الشخصية بل ومتعددها، متذبذب، متناقض، إلى آخره.. فى حين يقول عنه محمد عبده إنه لا يبالغ إذا قال إن ما أتاه الله من قوة الذهن وسعة العقل ونفوذ البصيرة هو أقصى ما قُدّر لغير الأنبياء..

وفى كتابه «مذكرات طالب بعثة» يعتبر الدكتور لويس عوض أن العربية أغلال يجب تحطيمها. وكان بدأ حياته الأدبية، عند عودته إلى مصر بعد تخرجه من جامعة كيمبردج فى نهاية الثلاثينيات، بكتاب له، شعرى، اسمه «بلوتولاند» يحتوى على مقدمة ونماذج شعرية بالفصحى حينًا، وبالعامة المصرية حينًا آخر، وبالعربية وبعض الكلمات الفرنسية والإنكليزية حينًا ثالثًا.

فى مقدمة بلوتولاند دعا الدكتور لويس عوض صراحة إلى ترك اللغة العربية والكتابة بالعامية المصرية «فلما عاد إلى مصر - والكلام له فى مقدمة بلوتولاند - جاهر برأيه فلم يصادف إعراضًا وإنما صادف غلظةً فى الجدل توشك أن تكون زجرًا ورأى فى العيون استنكارًا وجزعًا، فازداد عجبه. ولكن سرعان ما أفهمه بعض أصدقائه أن المسألة حساسة لأنها تتصل بالدين رأسًا، لأن استخدام اللغة المصرية كأداة للكتابة قد ينتهى بعد قرن أو قرنين بترجمة القران إلى اللغة المصرية كما حدث للإنجيل إذا تُرجم من اللغة اللاتينية إلى اللغات الأوروبية الحديثة».. وكان الدكتور لويس كما يذكر فى المقدمة نفسها قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة على حديقة «مدسمر» فى خلوة مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال «بكيمبردج» ألاّ يخطّ كلمة واحدة إلا باللغة المصرية. وقد برّ بعهده فى العام الأول بعد عودته فكتب شيئًا بالمصرية سمّاه «مذكرات طالب بعثة» ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد. فلتغفر له الثلوج الطاهرة التى لم تدنسها حتى أقدام البشر.. (بلوتولاند ص ١٧).

بعد خمسين سنة من صدور بلوتولاند، أصدر الدكتور لويس عوض طبعة جديدة منها زوّدها بمؤخرة تحوى تعليقات على مقدمة بلوتولاند وقصائدها، وقد ذكر فيها أنه بعد خمسين سنة ما زال رأيه الحقيقى هو ما ذكره فى مقدمة بلوتولاند مع تصحيح بسيط: هو أنه كان يبحث عن لغة الصفوة العربية، أو لغة المثقفين العرب اليومية لاعتمادها مكان العربية، وليس لغة الشعب البسيط. أى اللغة التى يعبّر بها صفوة المثقفين فى العالم العربى فى القاهرة وفى بغداد وفى دمشق وفى

بيروت وفى عمان وفى الرياض وفى الخليج وفى الخرطوم وفى عواصم المغرب العربى (ص ١٤٨ ـ ١٤٩).

يصدر الدكتور لويس عوض، استناداً إلى المواقف والأفكار التى أتينا على ذكرها فيما تقدم، عن نظرة ثابتة إلى التراث العربى الإسلامى. وهى نظرة سلبية كما هو واضح. ولتفسير جذور هذه النظرة فى نفسه، على الباحث أن يعود إلى جملة مصادر تبحث فى سيرته وفكره فى طليعتها كتابه الذى صدر قبل وفاته، رحمه الله، ببضعة أشهر وعنوانه «أوراق العمر/ سنوات التكوين».

ولد الدكتور لويس عوض عام ١٩١٤ فى شارونة إحدى قرى شرق النيل فى بيئة قبطية كان يكثر الحديث فيها عن مظالم يقول الأقباط إنها لحقت بهم فى ما سبق من العهود. «حدثنى أبى، يذكر الدكتور لويس فى الصفحة ٣٥ من الكتاب، قال: عندما كنا أطفالا (أى فى الثمانينيات من القرن التاسع عشر) كنا نسمع من الآباء والأجداد أنهم فى زمنهم كان العرف العام، فى الريف على الأقل، يلزم الأقباط بالسير أو بركوب دوابهم فى الجانب الأيسر من الطريق. فإذا تصادف أن خرج قبطى على هذا التقليد زجره المسلم بقوله: «اشمل يا نصرانى». فإذا مرّ قبطى على مسلم راكبًا حماره وجب عليه أن يترجل حتى يتجاوز المسلم ثم يعود إلى الركوب»..

وفى الكتاب نفسه يذكر الدكتور لويس أنه درس فيما بعد فى المرحلة الثانوية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) على أساتذة إنكليز تبين له فيما بعد، كما تبين للآخرين، أنهم كانوا من الجواسيس. ففى الصفحة ٣١٢. على سبيل المثال، نعثر على الفقرة التالية: «فوجئت فى أوائل الستينيات بنبأ القبض على رجل إنكليزى اسمه سوينبرن بتهمة الجاسوسية لحساب بريطانيا ونشرت الجرائد يومئذ أنه كان يعمل فى القاهرة فى إحدى وكالات الأنباء البريطانية أو شيئًا من هذا القبيل. ولما نشرت الجرائد صورته تمعنت فيها فأحسست أنه مستر سوينبرن نفسه الذى كان يعلمنى الإنكليزية عام ١٩٢٩ وأنا فى الثالثة عشرة بمدرسة المنيا الثانوية»..

وفى الصفحة ٥٦٥ من الكتاب نفسه نعثر على أستاذ آخر له كان فى زمرة الجواسيس أيضًا اسمه «روبرت فيرنس» كما نعثر فى الصفحة ٥٧٩ من الكتاب نفسه أيضًا على جاسوس آخر كان من أساتذته اسمه كريستوفر سكيف سبق له أن أهداه مجموعته الشعرية بلوتولاند.

ولاشك أن للسموم التى يمكن أن يبثها هؤلاء الأساتذة الإنكليز فى نفوس طلابهم أثرًا ما فى تكوينهم العقلى والفكرى تضاف إلى تلك السنوات التى قضاها الدكتور لويس فى جامعة كيمبردج ببريطانيا. فهؤلاء الأساتذة من الطبيعى أن تكون لهم نظرة سلبية إلى التراث العربى الإسلامى، وموقف من هوية مصر، وهو أن مصر مصرية لا عربية ولا إسلامية كما ردد الدكتور لويس مرارًا فى كتبه. وفى هذه الكتب كثيرًا ما تحدث الدكتور لويس عن «قوميات» و «أمم» فى العالم العربى لا عن قومية واحدة، وأمة واحدة. ففى كتاب له اسمه «دراسات فى الحضارة»، ذكر أن القومية العربية قومية ميتافيزيقية (ص ٩)، وأن القومية المصرية شىء مستقل عن القومية العربية التى لا يفهمها خارج الجزيرة العربية. فهى وحدها عنده هى الأمة العربية بأى تعريف علمى (ص ٢٠)، وأن المنطقة التى تقع بين الخليج والمحيط لم تتوحد إلا فى ظل الاستعمار الإمبراطورى من داخلها أو من خارجها أو فى ظل الدولة الدينية (ص ٢٣)، وأن ما فعله محمد على وجمال عبد الناصر من خطوات توحيدية كان عبارة عن أحلام باهظة الثمن! (ص ٢٣).

وفى الصفحة ٤٥٠ من (سنوات التكوين) نعثر على سرّ آخر لتلك الكراهية التى كان الدكتور لويس عوض يضمرها للعرب. فهو يقول بالحرف الواحد: «كنت لا أحب البدو ولا أخالطهم بل كنت أكنّ احتقارًا شديدًا لكل الأقوام البدوية وأتصورها معادية للحضارة، بنت الزراعة والصناعة والاستقرار. وكنت أراها عقيمة عقم الصحراء. ولم أكن قد قرأت ابن خلدون بعد. وربما كان هذا الموقف من البدو نتيجة لما كنت أسمعه فى أسرتى وخارج أسرتى من أن الحياة، حياة العرب، قائمة على السلب والنهب والخطف والعدوان على الفلاحين. وكنت أسمع من أبى أن العرب فى منطقة شارونة ومغاغة كانوا يحتقرون الفلاحين والزراعة والعمل جملةً، فإذا تزوجت إحدى بناتهم من فلاح عدّوا هذا عارًا وفزعوا إلى البنادق لغسل العار. وكان لدينا منهم فى جيرتنا قبائل كبيرة كقبيلة الملوم باشا والسعدى. ولم أر عربيًا إلا وكان حاملاً بندقية كأنما البندقية أداة إنتاجه، أو كأنه فى حرب دائمة مع البشرية. ولم أكن أفهم كيف يمكن أن يقيم مدنية من ليس له عنوان ثابت. وكان من محفوظاتى فى القرآن أن الأعراب أشد كفرًا ونفاقًا. وكان كل العرب عندى أعرابًا.

إنه حديث قاس بلا شك، ولكنه يفصح عن نوع التربية التى تلقاها الفتى لويس عوض فى صباه وشبابه. ولو لم تكن الروح المصرية الوطنية قوية جدًا فى نفسه، وفى كتاباته، لأمكن اعتبار مثل هذا الحديث الذى ورد ويرد فى كتبه كثيرًا، حديثًا مماثلاً للحديث الاستشراقى المعروف عند نفر واسع من المستشرقين.

على أن الدكتور لويس عوض لم يكن فقط مثل هذا المفكر. لقد كان ناقدًا أدبيًا كبيرًا. كما كان شاعرًا فى بعض فترات حياته. أضاف فى النقد وجدّد. وفى الشعر يُذكر اسمه عادة فى لائحة الرواد لما يسمى الآن بالشعر الحديث أو بقصيدة التفعيلة. وفى بلوتولاند نماذج من هذا الشعر التجديدى. كما أن له شعرًا آخر تلا شعر بلوتولاند التزم فيه لويس عوض ما لا يلتزمه الشعراء عادة من أنظمة الشعر. كما أنه كتب الرواية أيضًا، وله فى هذا الباب رواية عنوانها «الراهب» ورواية أخرى اسمها «العنقاء».

وقد كان من الأساتذة الكبار المرموقين على مدى سنوات طويلة فى قسم اللغة الإنكليزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، واشتهر فى هذا الجانب من نشاطه بتلك الأكاديمية الرصينة والمتينة معًا. إنه أحد قلة من المثقفين الذين ربّوا أنفسهم ـ كما ربّوا طلابهم فيما بعد ـ بصرامة علمية أصبحت نادرة فى وقتنا الراهن. لقد كان مثقفًا ثقافة موسوعية شاملة. فإلى جانب معرفته بجوانب التراث العربية المختلفة، كان يتقن الإنكليزية والفرنسية. وعن الإنكليزية نقل إلى العربية آثارًا منها: «بروميثيوس طليقًا» للشاعر «شيللى»، و«صورة دوريان غراى» «لأوسكار وايلد»، و«شبح كانتر فيل» «لأوسكار وايلد» أيضًا، و«خاب سعى العشاق» «لشكسبير»، و«حاملات القرابين» «لاسخيلوس».

وبصورة عامة يمكن القول إن قيمًا كثيرة عمل لها لويس عوض طيلة حياته منها العلمانية والليبرالية والديمقراطية. ويرتبط اسمه بحركات فكرية وأدبية وأيديولوجية عملت من أجل التحديث والتقدم.

على أن ذروة أخطائه كانت عجزه عن فهم الدلالات الفكرية والسياسية التى أفرزتها ثورة يوليو عام ١٩٥٢ وبقاؤه فى الإطار الفكرى لثورة ١٩١٩ المصرية الصرفة. فإلى آخر حياته ظل عدوًا بالغ العداء للفكر العربى، تراثًا وثقافة ومشروعًا حضاريًا وسياسيًا معًا.

وكما عجز عن فهم دلالات وآثار ثورة يوليو ، فقد عجز أيضًا ، وكناقد وباحث ، عن فهم التيارات النقدية الجديدة التى تعصف فى عالم الدراسات والأبحاث عن فهم التيارات النقدية الجديدة التى تعصف فى عالم الدراسات والأبحاث فى وقتنا الراهن إذ كثيراً ما كان يصرح بأنه ليس هناك من نقد فى وقتنا الراهن ، مع أنه كان أحد الذين حملوا راية النقد الحديث بعد عودته من أوروبا . وإن دلّ كل هذا على شيء ، فعلى أن الفكر يتجمّد حتى عند حملة الإصلاح والتحديث والتطوير أنفسهم ، وأن الإصلاح والتحديث والتطوير قيم تستأنف السير فيما بعد علي يد مصلحين آخرين .

لويس عوض:
القومية العربية قومية ميتافيزيقية

القومية العربية قومية ميتافيزيقية، والبلاد العربية عدة قوميات لا قومية واحدة، وعندما أتكلم عن قومية عربية فإننى لا أفهمها خارج الجزيرة العربية. والواقع أن الحديث عن «عالم عربى» هو الصحيح، بينما الباطل هو الحديث عن «وطن عربى» و«أمة عربية». ولماذا لا نتكلم عن «المجموعة العربية» احتذاءً بالأوروبيين حين يتكلمون عن «المجموعة الأوروبية»؟ ولا مانع من الحديث عن «الأمن القومى العربى» فى مواجهة الأخطار الخارجية، ولكن انطلاقًا من وعى مسبق بأن العرب ليسوا أمة واحدة وليسوا قومية واحدة. أما الذى يقول لى إن المنطقة الواقعة بين الخليج والمحيط كانت موحدة فى بعض حقب التاريخ، فإننى أجيبه بأنها لم تتوحد إلا فى ظل الاستعمار الإمبراطورى من داخلها، أو من خارجها، أو فى ظل الدولة الدينية الجامعة..

هذا بعض ما يقوله الدكتور لويس عوض فى كتاب له بعنوان «دراسات فى الحضارة» جمع فيه مقالات سابقة له فى أربعة أبواب: أولها تأملات فى المسألة القومية، وثانيها لقاءات حضارية، وثالثها مواجهات حضارية، ورابعها المحاورات الناقصة. الباب الأول أكثر أبواب الكتاب إثارة وقابلية للجدل. ومع أن صاحبه كتبه فى «الأهرام» قبل ستة عشرة سنة فإن الإثارة التى يتضمنها لم تفقد جدّتها وحرارتها، كما أن قراءة جديدة لتلك الأفكار التى يتضمنها يمكن أن تحمل الكثير من الدروس للأجيال العربية الجديدة، بالرغم من أن منطق الدكتور لويس عوض فى مقالاته تلك قد تهافت وانتهى أمره.

بدأت مقالات الدكتور لويس عوض فى «الأهرام» - وكان ذلك زمن السادات - بردود على توفيق الحكيم وحسن فوزى اللذين كانا قد دعيا إلى حياد مصر،

وانسحاب مصر من ارتباطاتها العربية تمامًا وتحويل القاهرة إلى جنيف تستضيف التجمعات العربية دون أن تكون طرفًا فيها.

الدكتور لويس عوض لا يوافق على هذا المنطق، فعنده أن شرق البحر المتوسط وجنوبه كانا دائمًا يُعتبران منطقة استراتيجية واحدة ولذلك فعلى مصر لا أن تلتزم الحياد، كما يقول توفيق الحكيم وحسين فوزى، بل أن تتعاون مع جيرانها والأمم المحيطة بها، ولكن على أساس أنها أمة تامة وقومية مستقلة عن باقى القوميات والأمم العربية الأخرى.

إنه يحمل على «نزعة انعزالية مصرية» لا تقل شططًا فى رأيه عن نزعة أخرى اندماجية تتمثل فى دعوة القومية العربية التى تفترض أن شعوب المنطقة، أو أقوامها، من الخليج إلى المحيط، «أمة واحدة» ليس فقط ثقافيًا وحضاريًا، ولكن عرقيًا وعنصريًا كذلك. «وهذه الأسطورة ترتكز على خرافة البعث العربية وإحياء مجد الإمبراطورية العربية أيام الفتوحات العربية العظمى. وهذه الأسطورة، أسطورة العروبة العرقية خارج الجزيرة العربية، لا تقل شططًا وخطرًا عن أسطورة الآرية العرقية أيام النازى. أن العروبة العرقية لون من ألوان النازية» (ص ١١).

وهو يدعو إلى فترة نقاهة تستعيد فيها مصر هويتها الوطنية والقومية وتخرج من تلك الهويات الوهمية بلا سند من واقع أو تاريخ: «لقد تحدثنا عن حطين ومرج دابق وعين جالوت حين كان العدو غير العدو والقضايا غير القضايا، أكثر مما تحدثنا عن ثورة القاهرة وثورة عرابى وثورة ١٩١٩، وعلمنا أبناءنا تاريخ طارق بن زياد وصقر قريش وصلاح الدين أكثر مما علّمناهم تاريخ على بك الكبير ومحمد على والخديوى إسماعيل وأحمد عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ومصطفى النحاس وغيرهم من المجاهدين فى سبيل الاستقلال والديمقراطية. بل وتنكرنا لتراثنا الديمقراطى العتيد فلم تعد عندنا الأمة مصدر السلطات لأننا جرينا وراء سراب المستبد العادل، وهكذا».. (ص ١٠).

ويعتبر أن فى مصر من الدم اليونانى الذى «شابها» نحو ألف عام من ٣٣٣ ق.م إلى ٦٤٠ ميلادية أكثر مما فيها من الدم العربى الذى «شرّفها» (والتعابير له) ثلاثة قرون منذ عمرو بن العاص حتى استولى عليها التركمان طولون وإخشيد ومن جاء بعدهما من مماليك برجية وبحرية. بل إن مصر فيها من الدم الطورانى والآرى

والتركماني والفارسي والكردي والشركسي والقوقازي والتركي أضعاف ما فيها من الدم العربي، فضلاً عما فيها من الدم الإفريقي الزنجي. ومع ذلك فمصر ليست طورانية ولا آرية ولا شركسية ولا قوقازية ولا تركية ولا زنجية؛ لأن كل هذه الدماء الوافدة كانت تذوب أولا بأول في البحر المصري الكبير.

وهو يعترض كما أشرنا على فكرة التضامن العربي من أجل الأمن العربي المشترك وأمن كل دولة عربية على حدة، ولكن على الأساس الذي استند إليه الأوروبيون عندما تعاونوا ضد المحور «فالحلفاء في الحرب العالمية الأولى والثانية لم يدمجوا إنكلترا وفرنسا وأميركا في وحدة فيديرالية كي يضحوا بملايين البشر وببلايين الجنيهات في قتال المحور ودحره، ولم يقيموا جيشًا واحدًا واقتصادًا واحدًا مع الاتحاد السوفياتي لكي يحموا أمنهم من الخطر الألماني أو الياباني». (ص ١٤).

ويصرّ على أن العروبيين، ومنهم البعثيون، دعاة وحدة عرقية، وإذا كان حقًا «إنه لم تطرح على الإطلاق مقولة وحدة العرف أو الجنس في أي مرحلة من مراحل الدعوة إلى القومية العربية، فكيف اتفق أن مؤسسي هذه الدعوة وهم أصحاب «البعث العربي» يبدءون تاريخ المنطقة من الخليج إلى المحيط منذ الفتوحات العربية العظمى؟ وكأنما تاريخ المنطقة كلها لم يبدأ إلا منذ بزغ نجم العرب في السياسة العالمية، أو كأنما سومر وبابل وأشور في الطرف الشرقي منها، وفينيقيا وأرض كنعان ومصر القديمة في وسطها، ومعين وقتبان وسبأ وذو ريدان في جنوبها ونوميديا وقرطاجنة وموريتانيا في غربها، لم يكن لها تاريخ قبل ذلك التاريخ بآلاف السنين. أليس من العرقية هذا التركيز على بداية التاريخ القومي في المنطقة بانتفاضة العرب التاريخية في القرن السابع الميلادي وما بعده، مع إهدار تاريخ المنطقة وحضاراتها قبل ذلك؟».

ويضيف أن في مكتبته عشرات الكتب الحديثة بعضها عن التاريخ العربي وبعضها عن الأدب العربي وبعضها عن اللغة العربية وضعها علماء أجلاّء تفيض بالنزعة العرقية في فهم معنى العروبة.

فالدكتور جواد عليّ في موسوعته عن العرب قبل الإسلام حاول أن يثبت أن الحياة الإنسانية والحضارات الإنسانية نشأت في شبه الجزيرة العربية ومنها انتشرت في كل مكان في العالم القديمة مستخدمًا في ذلك نظرية الجفاف الصحراوي

المعروفة وما سبقها من تغيرات چيولوچية ومناخية، حتى لقد صور أن الإنسان الأول نشأ فى جنوب الجزيرة العربية ونقل مكان جنة عدن الأولى إلى منطقة عدن عند باب المندب، كأنما صحراء الجزيرة العربية هى الصحراء الوحيدة فى العالم التى أصابها الجفاف فى تلك العصور الچيولوچية السحيقة.

والدكتور ناجى معروف فى كتابه «عروبة العلماء المنسوبين إلى البلاد الأعجمية فى المشرق الإسلامى» رصد ٣١٣ عالمًا من علماء التراث الإسلامى عاشوا بين ٦٥٨ و ١٠٤٨ ميلادية، أى نحو أربعة قرون وألقابهم كلها من نوع الرومى والخراسانى والقزوينى والأصفهانى والبخارى والجرجانى والنيسابورى والرازى والبلخى والطرسوسى والسمرقندى والسجستانى والشيرازى. وقد تقصى المؤلف أنسابهم فوجدهم عربًا من قريش أو تميم أو مضر أو ربيعة أو ثقيف أو شيبان أو عبد شمس أو مخزوم أو الأزد أو بنى عامر أو الأنصار إلى آخره.. كل ذلك ليردّ على قول ابن خلدون وسواه إن أغلب حملة العلم فى التراث الإسلامى كانوا من العجم. «وهو مبحث غريب لأنه يجرد غير العرب من أى إضافة إلى الثقافة الإسلامية من جهة، ويفترض أن الجنس العربى يبقى عربيًا حتى ولو عاش قرونًا فى بلاد الأعاجم، رغم مرور أجيال من التزاوج والإنجاب من أهل الأمصار التى انتقل إليها العرب، مع التسليم بصدق هذه الأنساب فى أورقتها الأولى. وعلى كلٍّ، فالكتاب مهدى «إلى كل من شرفه الله بالانتماء إلى العرب نسبًا أو ولاء أو ثقافة» رغم أنهم علمونا أن الإسلام ينهى عن التباهى بالأنساب لأنه من شيم العنجهية الجاهلية العرقية» (ص ٢٠).

ويضيف: ثمة مقولة لا أفهمها اسمها القومية العربية، والمنطقة العربية لم تتوحد إلا فى ظل الاستعمار الإمبراطورى من داخلها أو من خارجها أو فى ظل الدولة الدينية. والوحدة العربية عبارة عن أحلام باهظة الثمن وما فعله عبد الناصر ومن قبله محمد على عبارة عن أحلام باهظة الثمن. ومع ذلك فنحن لا نريد أن نتخلى عن هذه الأحلام مع معرفتنا أنها من أحلام اليقظة، ورغم أن بائع الأحلام (ويقصد به عبد الناصر) قد رحل عنا، ورغم أن سوق الأحلام قد رُفعت منذ عام ١٩٦٧ (ص ٢٣).

إن مصر هى مصر لم ينجح أحد في تغيير اسمها إلا ابن من أبنائها (يقصد به عبد الناصر أيضًا) حاسبًا أنه يستطيع بذلك أن يصبح إمبراطور العرب، ولكنه خرج من ذلك صفر اليدين.. (ص ٢٩).

ويتساءل: كم مصريًا يقبل أن تكون عاصمة «الأمة العربية» و«الوطن العربى» هى دمشق أو بغداد أو الرياض أو عمان أو صنعاء أو طرابلس أو تونس أو الجزائر أو الرباط؟ وكم مصريًا يقبل أن يُحكم من خارج مصر؟ لا أحد. وبالمثل فليسأل العراقى نفسه وهكذا دواليك. . (ص ٣٤).

إنه المنطق الإقليمى، إنه المنطق الساذج أو غير الساذج الذى يتساءل لماذا نعامل الفلسطينيين معاملة الضيوف الأجانب، لا معاملة أهل البلد. «فلو كنا جميعًا عربًا حقًا، ولو كانت هناك قومية عربية حقًا، فلم كل هذا الإصرار على حجب صفة المواطنة عن الفلسطينيين فى كل بلد عربى يعيشون فيه ضيوفًا، وكأنهم أقلية قومية مستقلة فى كل وطن عربى يعيشون فيه؟» (ص ٣٠).

من السهل الرد سواء على هذا التساؤل أو على سواه. تساؤلات من السهل جدًا الرد عليها وتبيان سذاجتها أو خبثها، وفى الحالتين تهافتها. إنها إحدى كبوات كاتب مصرى وعربى كبير له الكثير من الإيجابيات، كما له مع الأسف الكثير من السلبيات. .

بلوتولاند
والخطاب الشعوبى المعاصر

يُنظر إلى ديوان بلوتولاند للدكتور لويس عوض عادةً على أنه محاولة مبكرة من محاولات التجريب والتجديد فى الشعر العربى الحديث. أما مقدمته بالذات فتُعتبر بنظر الكثيرين نوعًا من «مانيفست» لهذا التجديد لأنها تقترح أسسًا وأنماطًا له. لكن أهمية «بلوتولاند» تتجاوز فى رأينا كل ذلك لتؤلف مقدمتها بالذات أصول الخطاب الشعوبى الحديث. فهذا الخطاب الذى يُنسب عادةً إلى يوسف الخال أو سعيد عقل، أو أدونيس، أو إلى مجلتى (شعر) و(مواقف)، أو إلى آخرين، يقضى إحقاق الحق بنسبته إلى الدكتور لويس عوض قبل سواه. ذلك أنه عندما صدر ديوان بلوتولاند قبل ٥٦ عامًا من اليوم، كان يوسف الخال مجرد طالب فى المدرسة الإنجيلية الثانوية بطرابلس، فى حين كان أدونيس فى العاشرة من عمره. أما سعيد عقل فلم ينصرف إلى التنظير لفينيقيا وللهجة العامية إلا فى مرحلة لاحقة كان فيها لويس عوض قد نشر ديوانه «بلوتولاند».

ينهض الخطاب الشعوبى الحديث على أساس تجاهل التراث العربى فى معادلة التجديد، كما ينهض على أساس اعتبار النموذج الأوروبى، سواء فى الشعر أو فى الأدب أو فى الثقافة بصورة عامة، المعيار والقدوة. وهو يقترح أدوية لمعالجة الأمراض الأدبية والثقافية العربية. فاللغة العربية التى تضر بالعقل عنده - على أساس أنها لغة غير محكية - لها دواء واحد هو تركها تموت وإحلال اللهجات العامية محلها. أما الشعر العربى الذى وصل إلى طريق مسدود بسبب اعتماده عمود الشعر أو نظام الشعر، فهو يُعالج عن طريق تحطيم عموده واعتماده قصيدة النثر.

القارئ العربى المعاصر يظن أن هذه الأفكار هى من إنتاج أدونيس، أو مجلة (شعر) التى ظهر أول عدد منها عام ١٩٥٧، فى حين أن لويس عوض صاغ هذه

الأفكار ونشرها على الملإ عام ١٩٤٧، أى قبل عشر سنوات من صدور مجلة شعر. وإذا كان لويس عوض كتب خطابًا شعوبيًا وجّهه لمثقفى مصر قبل سواهم، على أساس أن مصر عنده أمة تامة كاملة، وأن البلاد العربية الأخرى عبارة عن أمم عربية، فإن شعوبيى المشرق قدموا خطابًا شعوبيًا هو أيضًا خطاب انعزالى. فسعيد عقل خاطب لبنان على أساس أنه وطن لا تربطه بالعرب إلا رابطة الجغرافيا. أما أدونيس ويوسف الخال فقد كانا قوميين سوريين. وفى سنواته الأخيرة اهتم يوسف الخال باللغات، فاقترح أربع لغات «للعالم العربى» تُشتقّ من اللغة العربية إحداها للهلال السورى الخصيب. ولكن لويس عوض كان قد سبقه عندما دعا فى مقدمة بلوتولاند صراحة إلى الكتابة باللهجة العامية.

على أن الأمر الملفت فى مقدمة «بلوتولاند» هو أن الاقتراحات الواردة فيها لا يمكن اعتبارها نتيجة اجتهاد خاطئ، أو نظر بارد، بل هى على العكس من ذلك تمامًا إذ هى نتيجة إصرار على الخطأ، كما هى نتيجة نفس مشحونة بألوان من الضغائن والأحقاد والكراهية جديرة بدراسة خاصة. فى الثلاثينيات دعا عبد العزيز فهمى إلى اعتماد الحرف اللاتينى محل الحرف العربى، ولكن الاقتراح تهافت فيما بعد واعتُبر نوعًا من الاجتهادات الخاطئة التى لا نية سيئة وراءها. ولكن لويس عوض، وبعد مرور ٥٦ سنة على «بلوتولاند»، ما زال يصر على اجتهاداته الخاطئة، فيقول فى الخاتمة التى وضعها لديوانه، بمناسبة صدور طبعة جديدة له، إنه ما زال مُصِراً على آرائه وأن الأيام لم تزده إلا إيمانًا وإصراراً..

فى باب النفس المشحونة بالأحقاد ندرج بعض ما ورد فى مقدمة بلوتولاند. فقد ذكر أنه بين سن العشرين من عمره إلى سن الثانية والثلاثين لم يقرأ حرفًا واحداً بالعربية، إلا عناوين الأخبار فى الصحف السيارة وبعض المقالات الشاردة التى ألزمته الضرورة بقراءتها، وأنه أقسم مرة عندما كان فى كيمبردج، ألاّ يخط فى المستقبل كلمة واحدة إلا «باللغة» المصرية، ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد.

تبدأ مقدمة بلوتولاند بنداء إلى الشعراء العرب: «حطّموا عمود الشعر»، وتنتهى بنداء آخر هو الدعوة إلى تمثّل القصيدة الأوروبية واحتذائها. ولا شك أن لويس عوض يدرك أن الشعرية العربية ليست مجرد أوزان وقواف بل هى جزء من المقومات العربية.. وعندما يصل إلى الحديث عن هموم جيله الشعرى لا ينسى أبدًا

أن يعرّض بالعرب: «إن جيلنا لا يشترى القيان من سوق النخاسة كما كانوا يفعلون، وجيلنا عزيز لا يعفّر الجباه لأحد، وجيلنا يقرأ فاليرى وإليوت ولا يقرأ البحترى وأبا تمام». . وعندما يتحدث عن شعراء الأندلس يقول إنهم كتبوا لأهل «أراغون» و«كاستيل» صوراً من الحياة لم يعرفها البدو أو المستبدون؛ ولذلك اصطنعوا عبارة دمثة متمدنة (كذا). ثم إن المحدثين اليوم «لا يقدسون شيئًا إلا إذا كساه عفن القبور ونحن نعيش بين أشباح جوفاء لا بين أحياء يحسّون بالدماء تجرى فى عروقهم، فلا نعرف من القوافى إلا المنتظم أو الرباعى إلى آخره. . والمحافظون منا يعيشون فى عصر عمرو بن كلثوم ويوقفون أخت يوشع فى مئة قافية منسجمة. أما المجددون فيعيشون فى عصر ابن خفاجة» (ص ٢١).

إنها ليست مجرد وجهات نظر حول التجديد نتفق حولها أو نختلف. إنها شىء آخر. إنها جولة جديدة فى تلك المعركة القديمة المتجددة بين العروبة وبين أعدائها. وفى التاريخ الحديث لهذه المعركة ينبغى أن يُنظر إلى لويس عوض على أنه الأب الروحى للخطاب الشعوبى المعاصر، وبخاصة فى مجال الأدب والثقافة، فهو أول من صاغه على الصورة التى رأينا، وليس يوسف الخال وسعيد عقل وأدونيس سوى مرددين لهذا الخطاب ومنتفعين به، لا أكثر.

وإذا كان لويس عوض يصنف نفسه فى عداد تلامذة بعض الشعوبيين الذين سبقوه، الذين نظروا إلى مصر دائمًا على أنها أمة تامة لقيت من العرب كما لقيت من فاتحين آخرين شروراً مختلفة، وفى عداد هؤلاء الدكتور طه حسين، فإن النظرة البالغة العدائية إلى العرب لم تبلغ عند هؤلاء المتقدمين ما بلغته عنده. فإذا كان التنظير عندهم هو سيد الموقف، فإن التنظير مضافًا إليه إطلاق العنان للغريزة هو أبرز ما يميز خطابه.

بلوتولاند بعد خمسين عامًا

منهج خاطئ وتطبيقات ركيكة، هذا ما يمكن قوله باختصار عن ديوان بلوتولاند للدكتور لويس عوض، الذى ظهرت طبعة جديدة منه فى القاهرة مؤخراً.

فالمقدمة التى كانت قبل نصف قرن نوعًا من «مانيفست» مبكر لمعركة التجديد الشعرى اللاحقة لا تكتفى بمجرد الدعوة إلى التجديد الشعرى وإنما ترسم أسسه. وأولها عند لويس عوض تحطيم عمود الشعر العربى، وثانيها كتابة الشعر حسب أنماط الأوروبيين وطرائقهم وحتى موضوعاتهم. فالنمط الأوروبى هو المثال والنموذج والمعيار الذى يحدد الحدود ويسنّ القوانين. ولويس عوض يدعو الشاعر العربى إلى تمثل هذا النمط إن لم نقل إلى تقليده. وهى دعوة لا تختلف فى جوهرها عن دعوة أخرى طالما حصر الدارسون التقليد بها وحدها، وهى تقليد الشعر العربى القديم، إن لم نقل إنها تطعن فى الصميم فكرة الطليعية والتجريبية فى الأدب.

لويس عوض منبهر بالشعر الأوروبى ولسان حاله أمامه هو أنه ليس لدينا شىء من الشعر الحقيقى، فإذا أردنا أن يكون لنا مثل هذا الشعر فما علينا إلا أن نقرأ «إليوت» و«فاليرى»، لا المتنبى وأبا تمام، وأن نكتب كما يكتب شعراء أوروبا. وتمتلئ مقدمة بلوتولاند بعبارات تنظر إلى القصيدة الأوروبية على أنها البوصلة التى يتعين اتباعها أو الاهتداء بها، وإلى الخيارات الفنية الأوروبية على أنها الخيارات الأمثل والأدق والأصح.

ففى معرض نقده ـ على سبيل المثال ـ لبحر شعرى استخدمه العقاد فى قصيدة له، يقول إن هذا البحر العربى شديد الموسيقى، تصرف تفعيلاته القارئ عن موضوعه، وكان يتعين على العقاد ـ برأيه ـ اختيار بحر آخر. لماذا؟ «لأن الأوروبيين يختارون لمثل هذا الموضوع بحراً آخر. كما أن دارس «شكسبير» و«درايدن» و«سكوت» و«كيتس» وكل من كتب تمثيلاً بالشعر أو قصصًا بالشعر يعلم أن هذا من ألف باء فن الإنشاء» (ص ١٩). وفى فقرة أخرى فى مقدمة بلوتولاند يقول: «وجدت عند الأوروبيين

لونًا من الشعر القصصى القصير هو البالاد، ينقل قصة صغيرة أو حادثًا ذا مغزى عميق فنقلتُهُ» . . (ص ١٨)، كما أن هناك بحوراً فى الإنكليزية والفرنسية لا وجود لها فى العربية (ص ٢٠)، وأنه استولد فى بلوتولاند بحوراً جديدة منها المنقول عن القريض الأوروبى ومنها المبتكر (ص ٢٠)، ثم إن «فرلين» قال فى قصيدته «فنّ الشعر»: أمسك البلاغة واكسر رقبتها. وقد حذا شعراء أوروبا حذو «فرلين»، وأضاف: «وقد حذا لويس عوض حذوهم فكسر رقبة البلاغة، واعتقد أنه نجح في ذلك إلى أبعد الحدود». ثم إنه لماذا يجوز للشاعر الفرنسى أن يقول فلوفلوتان، ولا يجوز له هو أن يقول بالعربية: «احلولولك» وكان احلولك . .

على أنه طمح إلى أكثر من ذلك: إلى أن تترك مصر اللغة العربية وتكتب بالعامية المصرية قياسًا على ما جرى فى أوروبا عندما تمرد العبيد على لغة السادة فتحولت اللهجات العامية فى كل من فرنسا وإيطاليا وإسبانيا والبرتغال وسواها إلى لغات رسمية منفصلة عن اللغة الأم وهى اللغة اللاتينية. وفى مقدمة بلوتولاند الكثير حول ذلك.

أما نماذجه الشعرية التى كتبها تطبيقًا للنموذج الشعرى الأوروبى الممتلئ هو يقينا بصحته، فهى على حد تعبيره «نماذج ركيكة ليس صاحبها بشاعر أصلا» ولعله كتبها للتسويق والترويج فى الدرجة الأولى أو لمحاولة شق الطريق لا أكثر. وفى خاتمة بلوتولاند المنشورة مع الطبعة الجديدة الصادرة بمناسبة مرور خمسين عامًا على صدورها لأول مرة، نفهم أن قصائده هذه كانت موضع تندر العقاد وطه حسين وأمين الخولى وسواهم. ولا شك أن قسمًا كبيراً منها سيكون موضع تندر كل جيل آخر.

منهج خاطئ فى التجديد لأنه مبنى على الإيمان المطلق بصحة النموذج الغربى واعتباره معيار الصحة والجدارة، فى حين أنه يسقط أى قيمة للتراث العربى شعراً وأدبًا ولغة وتاريخًا وحضارة.

إننا لا ننفى أن تقدّم مقدمة بلوتولاند وأشعار بلوتولاند فائدة ما للشاعر العربى، ولكن فائدتها الأساسية تكمن فى استخلاص مبدأ جوهرى هو أن تقليد الشعر الأجنبى لا يختلف فى شىء عن تقليد المعلقات الجاهلية اليوم، وأن عملية صنع الجديد الشعرى لا تكون «بالوصفة» التى وصفها لويس عوض، وهى نفض اليد من الشعرية العربية، بل بالانطلاق من هذه الشعرية بالذات وتحديثها والاجتهاد حولها من نوع ما فعله شعراء المهجر والشعراء الرواد. وهذا هو طريق التجديد والتحديث الذى لا طريق سواه.

ما الذى يبقى من يوسف إدريس

هل تنهض أسطورة يوسف إدريس على أساس متين؟ هل ليوسف إدريس مكانة أدبية متميزة وباقية فى الأدب العربى المعاصر والحديث؟

سؤالان جديران بالطرح وبالبحث بعد أن أقفلت سرادقات العزاء والتأبين وذكر حسنات المتوفين، وبعدما بات من المتوجب فتح تركة الأديب الكبير الراحل لمعرفة «أصولها» و«خصومها» بلغة المحاسبة والمحاسبين، أو لمعرفة ما الذى يتهاتر منها وما الذى يبقى بلغة النقد والأدب. والسؤالان يتخذان مشروعيتهما، بدايةً، من الأثر الهائل الذى أحدثه رحيل يوسف إدريس فى الصحافة العربية وبخاصة فى الصحافة المصرية التى خصّصت مساحات واسعة له سواء فى الصحافة اليومية أو الأسبوعية أو الشهرية.

لقد كان من الطبيعى بلا شك أن تهتم وسائل الإعلام الثقافى برحيل كاتب كان له حضوره فى الساحة الثقافية المصرية وبالتالى العربية، كاتب قلق ومقلق معًا - إن صح التعبير - تمكن باستمرار من إثارة الناس ومن إثارة الحديث حول شخصه ومواقفه العامة وأعماله إثارةً لم تسلم لسواه. ومن أطراف ما نذكره له فى هذا المجال، ومن آخر «فصوله» التى يمكن أن ندرجها فى باب الإثارة التى تصل إلى حافة الفضيحة، موقفه من نيل زميله نجيب محفوظ لجائزة نوبل. فقد ذكر أن جهات مشبوهة تقف وراء إعطاء محفوظ الجائزة، ملمحًا إلى أن إسرائيل هى فى عداد هذه الجهات. كما ذكر أن «محفوظ» كاتب حرفى ينتمى إلى مدرسة الروائى الفرنسى التقليدى «بلزاك»، وأن أدبه لا قيمة له فى حين أن أدبه هو - أى يوسف إدريس - أدب تقدمى وثورى، ولو حصل على جائزة نوبل لحارب بها الاستعمار والصهيونية. ثم أن نجيب محفوظ تخصص فيما يُسمّى «برواية الحارة»، أى بنمط من الرواية واهى الصلة بالرواية المعاصرة التى هى رواية المدينة لا رواية الحارة..

وقد كان من الطبيعى أيضًا أن تكون ردة الفعل الأولى لغياب كاتب مثل يوسف إدريس، كان كاتبًا كبيراً كما كان ظاهرة اجتماعية، ردة عاطفية وجدانية تصبّ فيما ندعوه فى حياتنا العامة «بالتأبين»، والتأبين هو ذكر حسنات المتوفى لدرجة المبالغة. والمبالغة مقبولة ويُتسامح بها فى الأيام التى تعقب الوفاة نظراً لغلبة المشاعر خلالها على أى حديث عقلى أو علمى. ولذلك من الصعب اعتماد عبارات التأبين عبارات دقيقة فى غالب الأحيان إذ كثيراً ما يشار إلى إنسان عادى مات على أنه كان «عميد قومه»، وعلى أنه كانت له صلات وثقى بمكارم الأخلاق فى حين أنه لم يكن له أبدًا تلك الصلات..

ويوسف إدريس فى عداد الراحلين الذين طالت فترة التأبين بالنسبة إليهم أكثر من اللازم، دون أن يعنى ذلك قطعًا أنه لا يستحق ما قيل فيه من التعظيم والتفخيم. فقد كان بلا شك كاتبًا كبيراً، ولكن هذا الكاتب بنظرنا كانت كتابته تنطوى على سلبيات كثيرة والمطلوب الآن وجوب الانتقال من مرحلة التأبين إلى مرحلة أخرى تتم خلالها، وبصورة باردة وبعيدة عن المشاعر والانفعالات، دراسة ما خلَّفه الرجل، خاصةً وأن يوسف إدريس كان قاصًا وروائيًا ومسرحيًا وكاتب مقالة يفترض أن يقول الناقد والباحث رأيهما فى أعماله، لامختار محله أو عمدة قرية. كاتب من حقه على زملائه النقاد والباحثين، كما من حقه على مجتمعه، المطالبة بكلمة سواء فى سيرته أو فى أعماله، أى بأن يضعه أهل زمانه فى صفوة المثقفين على مشرحة النقد لمعرفة ما الذى يبقى منه للتاريخ. ذلك أن كلمات التأبين لا يمكنها مهما كان قائلها أن تهب الحياة لمن لا حياة فيه، أو بأن تنقل كاتبا من هذه الدار الفانية إلى دار الخلود. فهذه الأخيرة لا يمكن أن ينتقل إليها من الأدباء إلا من كان مستحقًا استحقاقًا نزيهًا فعلاً. وإذا لم يتمكن معاصرو كاتب راحل من أن يقولوا تلك الكلمة النزيهة والحيادية فيه ـ لسبب أو لآخر ـ فلا بد للبحث العلمى من أن ينتظر مجىء جيل لاحق يضطلع بهذه المهمة. وكثيراً ما يحتاج الحكم الدقيق إلى فترة زمنية خلالها ترسخ أشياء وتتهافت أشياء.

ومع أن فترة زمنية قد انقضت على رحيل يوسف إدريس، وبات من المفترض أن تظهر بحوث جادة ورصينة حوله وحول أعماله، فإن أكثر ما لا يزال يُكتب هو أقرب إلى ما يمكن وضعه فى باب التأبين أو التكريم أكثر مما يمكن اعتباره بحوثًا

ودراسات. من ذلك مقالة لأحمد عبد المعطى حجازى (وهو شاعر وباحث مصرى فى الوقت نفسه) فى العدد التاسع من مجلة «إبداع» المصرية التى يرءس تحريرها. فى هذا العدد يذكر حجازى أن يوسف إدريس يبدو له الآن أكثر غموضًا مما كان فى أى وقت مضى. . «فأيهما انتصر على الآخر: الموت أم يوسف إدريس؟ لا شك فى أن يوسف إدريس هو المنتصر، لا باعتباره كاتبًا عبقريًا لا يجوز عليه الموت فحسب، بل باعتباره إنسانًا أيضًا، إذ يُخيل إلىّ ـ والكلام ما زال لأحمد عبد المعطى ـ أنه كان فى حاجة إلى راحة أبى الموت أن ينيله إياها، فغافل الموت ومات».

ويضيف حجازى: «إن تجربة يوسف إدريس مع الموت كانت نوعًا من مهارة عجيبة يسميها الأوروبيون (فيرتيوزيته) ويطلقونها على عمل العازف المنفرد الذى ينطق آلته بالروائع المصونة التى لا يتطرق إليها ولا يفوز بها سواه. فقد طال فقدانه الوعى حتى سلمنا فيه، ثم إذا به يعود وينهض ويتحدث عن أعماله القادمة، حتى أخذنا نستعد لاستقباله ظافراً، ثم هو يخالف توقعنا ويسكت إلى الأبد. . مات يوسف إدريس فما أشد غموضه الآن، وما أشدّ وضوحه. . هكذا يتشكل أمامى عالم يوسف إدريس نفسه ويبتعد ويزداد غرابةوغموضًا». .

على أن أحمد عبد المعطى حجازى ليس وحده فى مثل هذا الكلام، فالكثيرون كتبوا على هذه الطريقة بصورة أو بأخرى. هناك من كتب لكى لا يقال إنه تخلف عن الركب، وهناك من كتب مجاملاً، أو صادقًا فى مشاعره. وهناك من كتب وهو يعلم أنه يخون ذلك القَسَم المقدس للكتابة. ولكثرة من كتب فى موضوع يوسف إدريس فيما لا يدخل فى باب البحث أو الدراسة الرصينة، باتت الحاجة ماسة للدعوة إلى التأمل والتفكير فى موضوعه، أو تأجيل الكتابة ريثما يتحول يوسف إدريس، سواء فى ذهن الكاتب نفسه أو فى الذهن العام، إلى كاتب رحل فعلاً ولا لزوم لأية مجاملة أو موقف شخصى منه، سلبى أو إيجابى، وكما لو أنه أحمد لطفى المنفلوطى أو لطفى السيد أو محمد لطفى جمعة أو عبد العزيز فهمى. .

كان يوسف إدريس كاتبًا غزيراً له فى القصة القصيرة اثنتا عشرة مجموعة منها: «أرخص ليالى» وهى مجموعته الأولى وقد صدرت فى القاهرة عام ١٩٥٤ وتلتها: «أليس كذلك»، و«البطل»، و«حادثة شرف»، و«آخر الدنيا»، و«العسكرى الأسود وقصص أخرى»، و«لغة الآى آى»، و«النداهة» و«بيت من لحم» و«أنا سلطان

الوجود» و«اقتلها»، و«العتب على النظر»، وهى المجموعة القصصية الأخيرة التى صدرت له عن مركز الأهرام عام ١٩٨٨ .

وله ست روايات أولها «قصة حب» وقد صورت فى القاهرة لأول مرة عام ١٩٥٧، وتلتها: «الحرام»، و«العيب» و«رجال وثيران» و«البيضاء» و«نيويورك ١٩٨٠».

وله أحد عشر كتابًا تحوى مقالات أو دراسات أولها: «بصراحة غير مطلقة» وقد صدر فى القاهرة سنة ١٩٦٨، وتلاه: «اكتشاف قارة»، و«مفكرة يوسف إدريس» فى جزئين، و«جبرتى الستينيات»، و«فقر الفكر وفكر الفقر»، و«أهمية أن نتثقف يا ناس»، و«انطباعات مستفزة»، و«الأدب الغائب»، و«إسلام بلا ضفاف»، و«الإيدز العربى» و«مدينة الملائكة».

وله مسرحيات كثيرة منها: «ملك القطن أو جمهورية فرحات»، و«اللحظة الحرجة»، و«الفرافير»، و«المهزلة الأرضية»، و«المخططين»، و«الجنس الثالث»، و«نحو مسرح عربى»، وهو يضم مسرحياته السابقة) والبهلوان وهى آخر مسرحياته وقد مثلت فى القاهرة عام ١٩٨٣ .

وقد ملاءت مقالاته وأحاديثه الجرائد والمجلات المصرية والعربية، ولكن ما قيمة هذا النتاج الغزير الذى كتبه؟ قد يقول قائل إن دراسات عديدة بل دراسات لا تُحصى قد وضعت فى حياته، وحتى بعد موته، عن قصصه ورواياته ومسرحياته، عن أدبه وفكره بوجه عام، قد لا تتجاوزها إلا الدراسات التى وضعت عن صديقه اللدود نجيب محفوظ. فنجيب بأن قسمًا كبيراً من هذه الدراسات تنقصه العلمية والدقة، وأن يوسف إدريس نفسه كان لا يفهم أحيانًا كثيرة تلك الدراسات. أما الدراسات التى وضعت عن أعماله بعد موته فقد كتبها أصحابها فى مناخ العزاء أو التأبين وهى تصلح لأن يضمها كتاب تأبينى أو تذكارى أكثر مما تصلح لأن تضم إلى المكتبة النقدية العربية.

وإذا كانت عملية مراجعة جديدة لأعمال يوسف إدريس عملية ضرورية لمعرفة أثر يوسف إدريس فى زمانه وفى زماننا، فإن هناك أسئلة كثيرة تتناول الحقبة الثانية من سيرة الكاتب الراحل.

المعروف أن يوسف إدريس بدأ حياته الأدبية كاتبًا ملتزمًا. لقد انتسب وهو ما يزال طالبًا فى كلية الطب إلى الخلايا الماركسية السرية فى مصر. وقسم كبير من أعماله فى مرحلته الأولى هذه، مرحلة الماركسية واليسار، يندرج فى إطار الدعوة إلى الفكر الاشتراكى ونصرة الطبقة الكادحة. ولكن هذا الكاتب الملتزم تراجع عن التزامه فيما بعد ليتحول إلى كاتب لا هوية واضحة له. فهو يتباهى يومًا بأنه يسارى حقيقى ويحمل على اليساريين الآخرين، ليصبح فى الغد داعية لأية فكرة تخطر فى باله، ثم ليتراجع عن هذه الفكرة فى اليوم التالى، ثم ليفقد فى الأخير القدرة على كتابة أية فكرة.

فى إحدى زياراتى لمصر عام ١٩٨٨ التقيت بأحد الكتاب المصريين وأنا فى طريقى إلى «الأهرام» للقاء يوسف إدريس. قلت لهذا الكاتب: إننى على موعد مع يوسف إدريس فعمّا أسأله؟ فأجابنى وهو يضحك: أسأله لماذا انقطع عن الأدب.. أسأله عن تاريخ كتابة قصصه الأخيرة فى مجموعته الصادرة هذا الأسبوع «العتب على النظر».. ذلك أن الكثيرين كانوا يشكّون يومها فى أن يوسف إدريس قد كتب حديثًا قصص هذه المجموعة، ورجّحوا أن يكون قد «جمعها» من مراحل سابقة أو أوراق قديمة له..

وعندما وصلت إلى مكتبه فى الطابق السادس متأخرًا قليلاً عن الموعد قال لى سكرتيره: هل يمكن أن تنتظر عندى لساعة أو لساعتين كى ينهى كتابة مقاله الأسبوعى؟ لقد حضر فى الصباح الباكر ولكنه لم يُنْه مقاله بعد: فهو يكتب ويمزق، ثم يعيد الكتابة بلا نجاح يذكر، ويطلب سجائر وقهوة، فأرجو تفهّم الوضع..

والواقع أن رحلة يوسف إدريس الثانية، مرحلة اللاالتزام والضياع واللاّبوصلة إن صح التعبير، كانت مرحلة عجفاء خالية من الإبداع بتاتًا تقريبًا. فقد يوسف إدريس القدرة على كتابة القصة والرواية والمسرحية، وانصرف إلى كتابة مقالات تعالج قضايا الناس اليومية؛ قصد من ورائها أن يتحول إلى «شخصية اجتماعية» ذات رأى فى قضايا ومشاكل الناس المعيشية والاجتماعية والسياسية. وهذه المقالات تضع يوسف إدريس فى عداد الصحافيين أو السياسيين أو المصلحين أكثر مما تضعه فى عداد الأدباء. ودارس هذه المقالات، ودارس هذه الحقبة من حياته، سينتهى إلى وضع يوسف إدريس فى عداد «السياسيين» وبالمعنى الشعبى أو التقليدى المتداول فى

العالم الثالث. ذلك أن هذا «السياسى» كان يبرمج مواقفه من السلطة ومن الأحداث وفق حسابات شخصية دقيقة، لا يتقصد من ورائها سوى المصلحة الخاصة بالمعنى المعروف للكلمة. وأذكر أن آخر لقاء له مع الجمهور فى ندوة فكرية له عُقدت على هامش معرض القاهرة الدولى للكتاب فى بداية كانون الثانى (يناير عام ١٩٩٠)، وقبل أيام قليلة من اندلاع حرب الخليج، وقع فى عدة تناقضات وهو يتحدث عن قضايا سياسية. فهو قبل عشر دقائق مع هذه المسألة، وهو بعد عشر دقائق ضدها. وهو يتحدث حينًا حديثًا فكريًا سويًا ليتحول بعد لحظات إلى حديث لا سوّية فيه ولا منطق. وعندما ينقلب فى خاتمة ندوته إلى مرشد اجتماعى يحرّض الجمهور على عدم تعاطى المخدرات على أنواعها، ينطلق صوت كالرعد فى القاعة المكتظة بالناس ليقول له: عليك بنفسك أولاً، أو ابدأ بنفسك أولاً. .

وقبل هذه الندوات بأسبوع واحد ذهل زملاؤه الكتاب والأدباء الذين التقوا الرئيس حسنى مبارك عند افتتاحه لمعرض الكتاب للأسلوب الذى استخدمه فى هذا اللقاء وكأنه عضو فى الحزب الديمقراطى الوطنى، حزب السلطة. .

والطريف أنه بعد ساعة واحدة من انتهائة من ندوته مع الجمهور فى معرض الكتاب ذهب مباشرة إلى ذاك المقهى الكبير فى الطابق الأول من فندق شيراتون القاهرة باحثًا عن بعض الضيوف «الشرقيين»؛ لأشياء تتصل بأباطيل هذه الدنيا وشهواتها الزائلة، لا لحديث فى الأدب والثقافة.

فى هذه المرحلة الثانية من حياة يوسف إدريس اختفى الاهتمام بالأدب والقصة القصيرة ليبرز الاهتمام بالجوائز والمال يطلبه صراحةً جهارًا نهارًا، وبلا لف ولا دوران، وبصورة مباشرة خالية من الغموض والإبهام.

عندما فاز بجائزة صدّام للآداب عام ١٩٨٧ مناصفة مع جبرا إبراهيم جبرا كان من الطبيعى أن يتقاسم الجائزة مع جبرا: يأخذ هو النصف وقيمته ١٥ ألف دولار، ويأخذ جبرا النصف الآخر. . ولكن هذا الوضع لم يعجبه. أبرق طالبًا منهم رفع هذا «الحيف» عنه واعطاءه قيمة الجائزة كاملة، أى ثلاثين ألف دولار. ولكثرة البرقيات التى أرسلها دُفع له المبلغ الذى طلبه ليعود ويعلن فيما بعد تبرؤه من الجائزة أصلاً وفصلاً.

واستخدم وسائل اتصال أخرى مع لجنة جائزة نوبل وأركان الأكاديمية السويدية غير البرقيات، منها الهاتف والفاكس والبريد العادى والمضمون حتى أصبح اسمه فعلاً على لائحة المرشحين للجائزة، وكاد برأى البعض ينجح لولا تقدم سواه عليه فى اللحظة الأخيرة. وكان هذا السوى زميله وصديقه نجيب محفوظ.

وبالرغم من حملاته على الصهيونية ودوائر غربية أخرى مشبوهة فى نظره، فإنه لم يقفل أبوابه بوجه أحد. فمن أجل نوبل وسواها من الجوائز وغير الجوائز كان يطرق كل باب. وكانت تصله فى السنوات الأخيرة رسائل منتظمة من كاتب يهودى مقيم فى إسرائيل اسمه «ساسون سوميخ». وليس سرًا أن لجنة جائزة نوبل عرضت عليه مرة أن يتقاسم الجائزة مع كاتب يهودى. وقد ذكر لى أكثر من مرة أنه رفض هذا العرض.

ثمة ملاحظة جوهرية تتصل بيوسف إدريس هى أنه قدم إلى الأدب من الطب، وهذا لا يعيبه طبعًا فالكثير من الأدباء قدموا إلى الأدب من الطب أو من مهن أخرى وبرعوا فيه. ولكن هذا الطبيب القادم إلى الأدب لم يكن له عدة أدبية متينة. فاطلاعه على تراث الأدب العربى اطلاع محدود، واطلاعه على التراث العالمى كان يقتصر فى الأعم الأغلب على الكتب العلمية ـ باعترافه هو ـ وكان يتضح من ندواته، ولمن يستمع إليه فى مجالسه، أن حظه من تحصيل اللغة العربية محدود، وأن اتكاله بالدرجة الأولى هو على تجربته الذاتية وما يحور فى ذاته من رؤى وأفكار. ومن يقرأ كتبه يلاحظ ضعف لغته وعدم تملكه أساليب الأدب وأساليب العرب فى الكتابة. فكتابته ـ فى الواقع ـ أميل إلى اللهجة العامية منها إلى اللغة العربية وأساليب الكتابة الرفيعة فيها، أو لنقل إنه قرّب اللهجة العامية المصرية ما أمكن من اللغة العربية الدارجة فى الجرائد والمجلات.

ولكن يوسف إدريس كان قادرًا على إثارة الضجة من حوله وزرع نفسه بحق أو بباطل، سواء فى وسائل الإعلام أو فى مناسبات الناس والمجتمع. لقد كان ناجحًا فى فرض أسلوبه «المسرحى» وفى جعل الناس تتحدث عنه راضية أو غاضبة. وعندما رحل فقد الناس برحيلة شخصية قريبة ومحببة كثيرًا ما شكّلت «الضمير» لهم فى مراحل صعبة وقاسية. ولكن هذا «الضمير» انتهى فى أواخر حياته إلى السخرية من كل شىء، والتهكم على كل شىء، وكأن كل شىء باطل وقبض

الريح، وهو فى حمّى التهالك على هذا الباطل محاولاً القبض عليه بكل الوسائل المباحة وغير المباحة.

لا تقلّ سيرة يوسف إدريس خصوبة عن الكثير من أعماله. ومن الغبن ألا تظفر هذه السيرة بكتاب ضخم يكتبه عدة كتاب وأدباء عرفوه عن قرب يكتب كل واحد منهم فصلاً من فصوله. ولكن الشرط الأساسى لنجاح مثل هذا الكتاب أن يُكتب بصراحة مطلقة. وهو شرط ينبغى أن ينسحب أيضًا على الباحثين والدارسين الذين يُفترض أن يُلقوا الآن، وبعد انتهاء مرحلة التأبين، نظرة ثانية على يوسف إدريس، وهى نظرة يبررها ضعف الدراسات السابقة التى كُتبت عنه، فإنْ لم نظفر بمثل هذه الدراسات التى تتناول السيرة والأدب معًا، فعبثًا نحاول ضخ الجدّة والرصانة والموضوعية فى أدبنا الحديث.

وثيقة عن يوسف إدريس

فى قلب الدكتور يوسف إدريس جرح غير قابل للشفاء هو عدم منحه جائزة نوبل وتفضيل هذه الجائزة نجيب محفوظ عليه. منذ سنوات والدكتور يوسف إدريس يحوم حول جائزة نوبل «كظامئ الطير حوّامًا على الماء» كما كان يقول إسماعيل صبرى متغزلاً بدار الآنسة ميّ فى القاهرة وندوتها كل مساء ثلاثاء. ولكن جائزة نوبل فضّلت عليه نجيب محفوظ فطار عقله وقال: أنا أستحق الجائزة أكثر منه لأننى كاتب ذو موقف، بينما نجيب محفوظ كاتب بلا موقف. إنه روائى حرفى مثل بلزاك وإميل زولا من أدباء القرن التاسع عشر. وهنا طار عقل كل مثقف مصرى، وباسم هؤلاء المثقفين جميعًا قال يحيى حقى: «أنا أشعر بالخجل من يوسف إدريس. إن تعليقى الوحيد على أقواله كلمات قليلة هى: الصمت وإسدال الستار. والمصيبة أنه لا يهدم أو يحاول أن يهدم بهجومه نجيب محفوظ، ولكن المصيبة أنه يقول: أنا الذى استحق الجائزة. فهل من المعقول أن يقول شخص عن نفسه مثل هذا القول؟».

وإذا كان فى قلب يوسف إدريس مثل هذا الجرح غير القابل للشفاء فقد رصد النقاد فى سنواته الأخيرة أزمة لم تقلّ فداحة عن جرحه، هى أزمة جفاف الإبداع فى حياته الأدبية. قال هؤلاء النقاد إن يوسف إدريس لم يعد يكتب أدبًا: فلا هو يكتب الآن قصة قصيرة، أو رواية، أو مسرحية، وإنما يكتب مقالاً أسبوعيًا فى جريدة «الأهرام» يتعلق فى الأعم الأغلب بقضايا معيشية أو بمشاكل اجتماعية. إنه الآن مبدع سابق، ومجموعته القصصية الأخيرة التى صدرت عن «مركز الأهرام» بعنوان «العتب على النظر» إنما هى مجموعة قصص قديمة له كان نشرها متفرقات فى الصحف والمجلات قبل عشرين عامًا وجمعها الآن.

لقد التقيت مع يوسف إدريس لقاء مصارحة تمحور حول هاتين القضيتين: كيف يقف كاتب مثل يوسف إدريس مثل هذا الموقف «المشين» من زميل كبير له «فيأخذ»

عليه فوزه بجائزة نوبل فى حين أنه، هو نفسه، كان ـ وما يزال ـ يسعى للفوز بهذه الجائزة؟ بل كيف يقف مثل هذا الموقف «المشين» من شعبه بالذات؟ المصريون كانوا فى عرس بسبب فوز ابنهم البار نجيب محفوظ بهذه الجائزة العالمية، فإذا بأحد «الأولاد» الأشقياء يعكّر هذا العرس ويتهم نجيب محفوظ بأقسى ما يمكن أن يُتهم به كاتب: وهو أن الصهيونية العالمية كانت وراء منحه الجائزة وأنه تلقى بهذه المناسبة تهنئتين ذات مغزى: واحدة من ياسر عرفات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية، وأخرى من إسحاق شامير رئيس وزراء إسرائيل؟

القضية الثانية التى أثرتها مع الدكتور يوسف إدريس هى مسألة جفاف الإبداع التى أشرنا إليها: فهل صحيح أن يوسف إدريس لم يعد يكتب قصة ورواية ومسرحية؟ وهل أصبح كل رصيده الأدبى الآن هذا المقال الأسبوعى فى جريدة الأهرام الذى يتمحور حول القضايا والمشاكل المعيشية والاجتماعية للشعب المصرى مثله فى ذلك مثل «رالف نادر» فى أميركا؟

الدكتور يوسف إدريس كان صريحًا كل الصراحة فى «استجوابه»، فقال:

ـ كان هناك أكثر من مرشح عربى للجائزة: أنا والشاعر السورى أدونيس ونجيب محفوظ ومحمود درويش. محمود درويش كان مستبعدًا لأسباب سياسية، وجماعة نوبل كانوا أذكى من أن يعطونها لأدونيس؛ ذلك أن «قضية» أدونيس قضية مكشوفة.. ونجيب محفوظ فى البداية لم يكن واردًا. الذى كان واردًا هو أنا بالذات، ومنذ سنوات. منذ سنوات عرضوا علىّ أن أتقاسم هذه الجائزة مع كاتب يهودى فرفضت. طبعًا لم يعرضوا علىّ ذلك مباشرةً، ولكن بالواسطة. ولكن الأكيد أننى رفضت هذه الطريقة. كان ذلك منذ خمس سنوات. ومحمود درويش يخطىء عندما يقول إن جائزة نوبل جائزة غير سياسية، إذ لو لم تكن سياسية فلماذا أعطيت لنجيب محفوظ؟ إن نجيب محفوظ كاتب بلا موقف ولا قضية. هو مجرد حرفى كأى حرفى آخر، روائى مثل «بلزاك» و«إميل زولا» وهذا الطراز. أما أنا فشىء آخر. أنا صنعت ثورة فى القصة والرواية وحاولت البحث عن الجذور. إن جذور أدبى فى الحياة المصرية والحياة العربية وأعتقد أن هذا الدور أخطر بكثير من دور التفرغ التام للقصة القصيرة والرواية والمسرحية.

وسألت:

□ ولماذا تكون الجائزة «صهيونية» إذا أعطيت لنجيب محفوظ «وتقدمية» إذا أعطيت ليوسف إدريس؟

أجاب يوسف إدريس:

- لو فزت بالجائزة كنت سأستخدمها كأداة للنضال فى سبيل القضايا العربية، وضد الصهيونية والإمبريالية والرجعية العربية. لقد بدأ النفوذ الصهيونى يتسلل إلى قطاعات فنية وثقافية عربية منها السينما. إن فيلم «عرس الجليل»، على سبيل المثال، يندرج فى هذا الاتجاه. هناك سعى يهودى لكى ينحرف الأدب العربى ويبتعد عن أصالته وقوميته بداعى الدخول فى «العالمية». هناك محاولات لغزو ثقافى خطير إلى حياتنا، ونجيب محفوظ لا يعلم شيئًا عن ذلك. إنه - مع المصريين - فرح الآن لنيله الجائزة ولكنى لأننى جُبلت على عدم الخضوع للخطأ، فإننى أقف الآن لوحدى وسيثبت التاريخ أننى كنت محقًا فى ما الآخرون على خطأ.

□ ولكن نجيب محفوظ كاتب كبير ويستحق نوبل..

- هو كاتب كبير بلا شك ولكن إعطاءه جائزة نوبل جاء تنفيذًا لخطة خبيثة. بعض الكتاب يمكن أن يعملوا أى «حاجة» إذا مُنحوا جائزة نوبل. كيف تفسّر أنه تلقى - أى نجيب محفوظ - برقيتى تهنئة من ياسر عرفات وإسحاق شامير؟ أليس هذا نوعًا من كامب ديفيد آخر؟ على أن المسألة فى نظرى لن تتوقف عند هذه الحادثة. سوف يشترون كتّابًا آخرين وسوف يشترون السينما العربية بكاملها وصولاً إلى الإرسال بواسطة الأقمار الصناعية..

□ نجيب محفوظ كاتب كثير الإنتاج له أكثر من أربعين رواية وما زال يكتب إلى الآن، ولديه فى الوقت الراهن ثلاث أو أربع روايات مخطوطة لم يقيّض لها النشر بعد. إنه ما زال يبدع، فى حين يقول كثيرون إنكم قد توقفتم عن الإبداع، وقنعتم بمقال أسبوعى فى «الأهرام» لا علاقة له بالأدب، بل بقضايا الناس المعيشية والاجتماعية..

- أنا لا يهمنى على الإطلاق ذكرى فى التاريخ ككاتب. أنا مش عاوز ينذكر اسمى بكتب المحفوظات ويقولوا: «قصة ليوسف إدريس».. أنا ما يهمنى هو الآتى:

أن لا أرى غلطًا وأسكت. من هو «الأجدع»: أن أرى نصّابًا ينصب على الشعب المصرى بعد مئة وخمسين سنة من تعليم الشعب المصرى ثم أكتب: ده بينصب عليكم وخلدوا انتباهكم، أم المهم أن أكتب «قصة بقلم يوسف إدريس»؟ قصة من نوع: كان عبدالحليم يجلس فى مقهى ريش ممدًا ساقيه نصفهما فى الشمس ونصفهما فى الفىء. . أى قصة هى الأجدر بالكتابة؟ أنا مش عاوز اتعايق بقصة أو بقصتين، وأقول أنا كاتب قصة.

الكتابة رسالة. عُرفت الكتابة حين احتاج ربنا لتبليغ العالم رسالة، نحن لا نقول إننا رسل، إنما نحن عندنا مفهومات للقيم ولنظام الكون والحياة. نحن فى بلد «تعبانة» جدًا وتمر بفترة انتقال رهيبة. منذ عشرين سنة كنا ٢٢ مليون والآن ٥٣ مليون أو ٥٤ مليون، مش عاوزين نتوجد على سطح الأرض، عاوزين مصادر رزق وإلا نتحول إلى نمل ونأكل بعض. وإما أن نضع دستورًا لوجودنا. ما الأهم: أن أقول أنا كاتب قصة أو أن أقول: أنا نازل الشارع وقالع هدومى ونازل أصلح وأنظّم المرور فى هذا المجتمع؟

أنا لم أكن كاتبًا لأننى أردت أن أكون مجرد كاتب. أنا صرت كاتبًا لأنى انضميّت لثورة ١٩٤٦ بتاعة الطلبة. حصل لى عمليتين فى دماغى من حادثة كوبرى عباس. اشتركت فى جميع المؤتمرات والمظاهرات. سُجنت واعتقلت. ولا أقول هذا فخرًا أو لكى أمنّن الشعب المصرى بتضحياتى؛ وإنما أنا أقول إننى بقيت كاتب لأنى عملت بين الشعب وإنى أحب أن أعمل أى حاجة حتى يكون الشعب أحسن. أما أن يقول النقاد: هذه المجموعة ليوسف إدريس تحتوى على ست قصص بعضها جيد وبعضها سيئ، فكل هذا نتائج لا علاقة لى بها.

ـ ولكن النقاد يقولون إن «المبدع» زال وبدأ «الصحفى». .

ـ يا سيدى مين قال لك إننى كاتب أصلاً أو أبقى كاتب قصص؟ أنا أكتب بعض الموضوعات على شكل قصة لأنها لا تكتب إلا بهذا الشكل، وهناك موضوعات لا تكتب إلا على شكل مسرحية، أو رواية. «قصّاص» أنا أفهمها أنو واحد قاعد فى قهوة يقص أخبارًا على أصحابه. أنا مش عاوز أكون قصاصًا. هناك إنسان عنده ضمير ويفرز إحساسه على هيئة كتابة، وهذه الكتابة يجب أن تؤثر فى الناس، لازم تغيّر فى الناس وتعمل لهم «حاجة» جديدة. . الكتابة مش صنعة. .

مش واحد قاعد يكتب ويقول : بقلم الكاتب فلان . . ده عمرو مشى حيبقى كاتب . . الكتابة عمل تضحية . واحد بيضحّى مش بياخد . . الذى يكتب لن يبقى كاتبًا لن يبقى كاتبًا أبدًا . . إنما الذى يكتب لأن فى ذهنه قضية أكبر بكثير فهذا هو الكاتب . .

□ هناك من يتحدث عن «حالة انفصام» بين الكتاب الكبار، والكتاب الشبان. . فى الماضى كان هناك حوار بين الأجيال، هذا الحوار اختفى الآن من الحياة الأدبية سواءٌ فى مصر أو فى سواها من الأقطار العربية . .

- اللقاء الشخصى بين الأدباء الكبار والأدباء الشبان ليس ضروريًا . أنا لا أعتقد الكتاب الشبان التقوا بشكسبير ولا غوته ولا تشيخوف ولا دستويفسكى . . لقاءهم الفكرى بهؤلاء أعمق بكثير . أنا لا أكتب إلا لكى ألتقى بالشبان والشيوخ والجميع . إذا لم يكن اللقاء الكتابى مفيداً، فلا فائدة من أى لقاء شخصى . اللقاء الشخصى قد يكون أقل أثرًا من اللقاء الكتابى أو الفكرى .

لا يجوز للكاتب الشاب أن ينتظر معونة من أحد . سنة ١٩٤٦ أكلنا «علقة» من البوليس فى كوبرى عباس . وبعد عملية جراحية قمت وكتبت «قصة حب» . وقد هيّئ لى أنها قصة حلوة . بعدها كلمت أحد أصدقائى الذى قرأ القصة وجلس يصحح لى أخطائى اللغوية وبعدها اتفقنا على مقابلة كامل الشناوى . لم يكن هناك غرفة انتظار . هناك سمعت ورأيت كل الأسماء . أحمد الصاوى محمد، محمد التابعى على أمين ومصطفى أمين وسلامة موسى رايحين جايين وإحنا فى «القوضة» ننتظر . . أنا انكسفت فبأى حق أعرض عليهم نتاجى؟ قلت لصديقى : يللا بينا ونزلت وعزمت ألا آتى إلى جريدة كى أنشر عملاً حتى أتقن هذا العمل لدرجة إرسال هذا العمل فى «البوسطة» . . وهكذا كان . عملت لنفسى مشروع العمل سنوات للكتابة . ثم قطعت المشروع عندما جاء عبد الرحمن الخميسى يزورنى فوجد عندى قصصًا مكتوبة أعجبته أخذها ونشرها وهكذا عُرفت ككاتب قصة . .

أنا لا أعتقد أن هذه الطريقة طريقة مثالية للكاتب ولكنى أعتقد أن على الكاتب الشاب ألاّ يضع النشر كهدف . النشر علامة من علامات الاستحسان . لو نشر المحاولات الشعرية الأولى لكل الشعراء لوجدناها تافهة . . لو نشرنا الحاجا الأولى للعقاد وطه حسين لوجدناها من نوع ما يصدر فى «صفحة القراء» .

المحاولات الأولى لا قيمة لها. الكاتب يجب أن ينشئ لنفسه معمله الخاص حتى ينمّى مواهبه وقدراته ويصل إلى الحد الأدنى من الإتقان. بعد ذلك يعرض الكاتب نتاجه على ناس قريبين منه جداً. لابد أن ينتشر ويُعرف الكاتب ببطء فى البداية وليس مرة واحدة. إذا عُرف أولاً بنوع ردىء من النتاج فلن يُقرأ بعد ذلك. لابد أن تكون الحاجة الأولى التى تُنشر مثل «القنبلة»..

ليست المسألة أن يصدر اسم الكاتب فى الجرائد، إنما المسألة إنشاء عالم كامل مثل عالم «دستويفسكى» أو «تشيخوف» أو «كافكا». أنت وحدك تستطيع أن تنشئ هذا العالم وليس سواك.

آخر الكلاسيكيين

وصية الشاعر القروى

تساءلتُ وأنا فى طريقى لحضور مأتم الشاعر القروى رشيد سليم الخورى فى قريته «البربارة» عما إذا كانت وصيته التى نشرها قبل موته بسنوات قليلة سوف تُنفذ أم لا، وبخاصة لجهة حضور شيخ مسلم وكاهن مسيحى يصليان على جثمانه، ونصب شاهد خشبى على قبره فى رأسه صليب وهلال.

وكان الشاعر القروى، فى وصية موجزة، قد أوصى حرفيًا بما يلى: «أطلب فى وصيتى هذه أن يصلّى على جثمانى شيخ وكاهن فيقتصران على تلاوة الفاتحة والصلاة الربّانية لا أكثر ولا أقل، ثم أوارى الثرى فى بقعة طيبة حددتُها قرب منزلى، وينصب على قبرى شاهد خشبى متين وبسيط فى رأسه صليب وهلال متعانقين؛ رمز الوحدة التى جاهدت فى سبيلها طول حياتى، وأصبّ لعنتى على من يخالفها».

وعندما وصلت إلى «البربارة»؛ علمت أن جثمان القروى مسجى فى كنيسة البربارة القديمة، وأنه بعد ساعات قليلة سوف يُنقل إلى المكان الذى أوصى بدفنه فيه. وهذا المكان يقع فى حقل مجاور لمنزل القروى، ولا يبعد عنه سوى بضعة أمتار، وفيه أشجار عنب وتين ويطل على البحر المواجه.

وكان القروى مُسَجّىً فى تابوته فى الكنيسة القديمة، وفى منزل قريب منها كان قد تجمع أهل البربارة والقرى المجاورة لها للتعزية بشاعر شيخ، كان عندما مات قد شبع من أيامه (مات فى السابعة والتسعين من عمره). ولم يكن هؤلاء الناس يعرفون عنه إلا القليل، وإن كانوا قد علموا أن الرجل فى سنواته الأخيرة لم يكن راضيًا عن شيء، كما لم يكن مرضيًا عنه من قبل بعض الجهات النافذة فى منطقة «البربارة».

وعندما سألت أحد أقربائه عما إذا كان ما أوصى به القروى ليتحقق يوم موته سوف يتحقق أم لا، أشار هذا الشخص إلى حاجز البربارة الشهير الذى لا يبعد عنه

المكان سوى خمسمائة متر قائلا : إن الظروف تحول دون تحقيق وصيته ، ومن هذه الظروف كون مفتى المسلمين فى لبنان لم يوافق ، عندما زاره القروى وفاتحه برغبته هذه ، على حضور رجل دين مسلم يشارك رجل الدين المسيحى فى الصلاة على روحه ، وطلب المفتى من الشاعر القروى يومها موقفًا أكثر وضوحًا وحسمًا . .

وعندما حانت ساعة الصلاة على القروى وجدت بين من حضر من رجال الدين الأرثوذكس ـ وكان القروى ينتمى أصلاً إلى الطائفة الأرثوذكسية ـ رجل دين أرثوذكسى من قرية البترون هو الخورى إبراهيم ، الذى يلتقى مع القروى فى نزعته القومية العربية والذى كان القروى يقصده أحيانًا ـ بالسيارة ـ إلى بيته فقط من أجل أن يرتل له بعض آيات الذكر الحكيم . كان القروى ـ كما أخبرنى هذا الراهب فيما بعد ـ ما أن يصل إلى منزله فى البترون ، وقبل أن يجلس ، حتى يقول له : يا أبونا ، أرجوك ، لقد أتيت لأسمع منك بعض آيات القرآن . . ولنتأمل روعة وجلال هذا المشهد النادر : رجل دين مسيحى يرتل لشاعر مسيحى آخر آيات من كتاب سماوى هو غير كتاب هذين الرجلين .

وكما لم تُنفذ وصية القروى لجهة حضور «الشيخ» وتلاوة الفاتحة ، لم ينصب على قبره شاهد خشبى فى رأسه الصليب والهلال متعانقين .

على أنه وإن لم يُعمل بوصية القروى لهذه الجهة ، فإن سيرة القروى ، كشاعر وكإنسان ، سيرة عربى قومى كان يعتز بالإسلام اعتزازًا كبيرًا ، وكان يكنّ لرسول الله ﷺ من الحب ما يكنه له العربى المسلم سواء بسواء ، ولا أعتقد أن من يقول هذا البيت ـ عند عودته من مغتربه إلى لبنان وسورية عام ١٩٥٨ يمكن أن يعتبر غير مسلم . فمن قوله فى تلك القصيدة :

شغلتُ قلبى بحب المصطفى وغدت ... عروبتى مثلى الأعلى وإسلامى

فكر القروى كثيراً باعتناق الإسلام ، كما قال لى مراراً إبان لقاءاتى الكثيرة معه سواء فى البربارة أو فى بيروت . وكان يعتبر أن كلمة «اعتناق» هنا لا تنطبق عليه تمام الانطباق ؛ إذ يفترض بمن يعتنق عقيدة جديدة أن لا تكون له صلة بها من قبل . والقروى لم يكن يعتبر أنه يقع فى هذه المنزلة ؛ لأن كل ما يؤمن به المسلمون يؤمن هو به تمامًا وكمالاً . وكان معجبًا ـ بشكل خاص ـ بالرسول وبالقرآن الكريم ، ومن

طريف ما أذكره عنه أنه عندما كان يريد العودة للاستشهاد بكلمات دينية، كان يعود إلى القرآن لا إلى سواه من الكتب السماوية. وفى سنواته الأخيرة كتب بعض الأفكار الفلسفية مستشهداً على صحتها بآيات من القرآن.

على أن القروى رغم تلك الوشائج الوجدانية التى كانت له مع الإسلام لم يعتنق الإسلام رسميّا وإن كان إيمانه بالإسلام إيمانًا عظيمًا وصادقًا. لقد كان همه الأساسى منصبًا على الوحدة وعلى ما يوحد العرب. ومن أجل هذا الهمّ بذل محاولة فكرية جريئة تمثلت فى إحيائه نحلة مسيحية قديمة ـ هى الآريوسية ـ تلتقى فى فهمها لشخصية السيد المسيح مع فهم الإسلام لها. فالآريوسية تنكر التثليث، وترى أن المسيح عيسى بن مريم هو روح من الله وليس الله، أو أحد أجزائه. وكان القروى يريد لهذا الفهم للمسيح أن يعمّ وينتشر من جديد، وبخاصة عند المسيحيين العرب، فإذا تحقق ذلك أصبح الإسلام والنصرانية دينين شقيقين، إن لم يكونا دينًا واحدًا. وكأن القروى أراد أن يحقق ما ندعوه اليوم «بالإصلاح من الداخل»، دون أن يلجأ إلى أساليب أخرى قد تزيد بنظره من التمزق ولا تساعد على الوحدة. فإذا عاد النصارى إلى فهم آريوس لشخصية المسيح، أو على الأصح إلى فهم المسيحيين الأوائل لها، سلمت للعرب عصبية واحدة وسار الجميع معًا على دروب الوحدة فى هذه الدنيا وفى الآخرة معًا. وقد يكون القروى وجد فى محاولته هذه ما يفيد الإسلام أكثر مما يفيده اعتناق شخص واحد له.

يقول القروى فى وصيته حول هذه النقطة بالذات: «لقد كان فى نيتى إعجابًا منى بالقرآن الكريم، وإيمانًا بصدق نبينا العربى ووضوح سيرته، أن أكون قدوة لإخوانى أدباء النصرانية، فأدخل فى دين الله، ولكنى بدا لى أن الدعوة إلى تصحيحنا خطأ طارئًا على ديننا (يقصد النصرانية) تكون أكثر قبولاً وشمولاً من الدعوة إلى عدولنا عنه إلى سواه؛ فقررت أن تكون لى الخطوة الأولى فى هذا السبيل: إيقاظ الآريوسية الموحدة من نومها الطويل ليعود الحق إلى نصابه، وتزول العقبة الوحيدة المفتعلة الفاصلة بين الدينين، ونغدو بعدها إخوانًا على سرر متقابلين. فيتيسر لنا تحقيق وحدتنا الكبرى، وبعث حضارتنا الأخلاقية التى طالما ملأت دنيا الناس عدلاً وسلامًا. أما خطوتى المبتكرة المشار إليها فهى أننى أذيع على الملأ عزوفى عن أرثوذكسيتى المكاريوسية إلى الأرثوذكسية الآريوسية؛ وأطلب فى

وصيتى هذه أن يصلى على جثمانى شيخ وكاهن فيقتصران على تلاوة الفاتحة والصلاة الربانية لا أكثر ولا أقل ثم أوارى الثرى فى بقعة طيبة . . . » .

وتشتمل وصية القروى على مقطع واحد لم نشر إليه بعد هو شرحه للأرثوذكسية الآريوسية التى اعتنقها والتى يدعو المسيحيين مرة أخرى إلى اعتناقها . وهذا المقطع يقول :

«تذكر المراجع التاريخية المتعددة أن الكنيسة ظلت حتى القرن الرابع الميلادى تعبد الله على أنه الواحد الأحد ، وأن يسوع المسيح عبده ورسوله ، حتى تنصّر قسطنطين عاهل الروم وتبعه خلق كثير من رعاياه الرومان واليونان الوثنيين فأدخلوا بدعة التثليث ، وجعلوا لله سبحانه وتعالى أنداداً شاركوه فى خلق السماوات والأرض وتدبير الأكوان . ومالأهم الأسقف الأنطاكى مكاريوس ملقبًا نفسه الأرثوذكسى مستقيم الرأى . فثار زميله آريوس على هذه البدعة ومؤيديها ثورة عنيفة ؛ فانشطرت الكنيسة واتسع نطاق الجدل حتى أدى إلى الاقتتال وسفك الدماء . . فعقدت المجامع للحوار وفاز آريوس بالحجة القاطعة فوزاً بيّنًا ، وأقيمت له مهرجانات التهنئة والتكريم فى أنطاكية والإسكندرية . ولكن انحياز السلطة بقوتها وإرهابها وبطشها أسكت صوت الحق . واستمرت الكنيسة ستة عشر قرنًا إلى اليوم عامهة فى ضلالها الوثنى ، تنتظر مجىء آريوس جديد ، وكم أتمنى وأنا أرثوذكسى المولد أن يكون هذا الآريوس حبراً أرثوذكسيًا عظيما ؛ ليصلح ما أفسده سلفه القديم ، ويمحو عنا خطيئة أوقعها فينا غرباء غربيون . ولطالما كان الغرب ولا يزال مصدراً لمعظم بلايانا فى السياسة وفى الدين على السواء» .

من الضرورى أن نشير هنا إلى سطور من سيرة آريوس الذى يبعثه القروى فى وصيته هذه من رقاده . كان آريوس أسقفًا على مدينة الإسكندرية فى القرن الرابع الميلادى ، وكان جدليًا عظيمًا كما كان شاعراً ومفكراً معًا .

ويتلخص رأيه فى ما يتصل بعقيدة التثليث بأن «الابن» ليس معادلاً «للآب» وليس من نفس طبيعته ، ولا مشاركًا له فى الأزلية . وهو ، وإن كان الأول فى الكائنات ، لا يملك إلا ألوهية ثانوية ، وتابعة ، وخاضعة . وكذلك الأمر بالنسبة إلى «الروح المقدس» فهو خاضع بدوره للابن ، وفى الظل دائمًا .

والتعليم المسيحى «الرسمى» يرى أن هرطقة آريوس تكمن فى هذه التراتبية التى يعطيها للثالوث الأقدس.

بعد إعلان آريوس لأفكاره هذه كثر مؤيدوه حتى خارج مصر، وبخاصة بين نصارى المشرق. وكان بعض الأساقفة المعاصرين له يرون رأيه، ويتعاطفون معه كما أن هناك فريقًا آخر ضده. وعندها دعا البطريرك إلكسندر إلى مجمع كنسى فى الإسكندرية فتقرر عزل آريوس وإلقاء حرم عليه. ثم أجبر على ترك مصر. عندها لجأ إلى صديقه القديم، المشارك له فى رأيه، أسقف نيكوميديا فى آسيا الوسطى (مدينة أزميت التركية اليوم)، أوسابيوس الذى يشبه آريوس من حيث قلق الذات والرغبة فى الإصلاح الدينى.

وعلى غرار مجمع الإسكندرية، عقد «الآريوسيون» مجمعًا فى نيكوميديا أعلنوا فى نهايته أن «إيمان» آريوس مطابق للتعليم القويم. وهنا اندلعت حرب الأنصار والخصوم، ولجأ كلا الفريقين إلى السلاح الدينى المشهور: الحرْم والحرْم المقابل. وفى هذه المرحلة وضع آريوس تصنيفًا له، نصفه شعر ونصفه نثرَ، يشرحَ فيه تعاليمه بأسلوب مؤثر. وهذا التصنيف موجّه فى الأساس إلى طبقة المثقفين فى زمانه.

ولأول مرة فى تاريخ الكنيسة المسيحية، وقد اعتنقت روما المسيحية رسميًا، يدعو الإمبراطور قسطنطين إلى أول مجمّع مسكونى هو مجمع نيقيا الذى حضره حوالى ثلاثمائة أسقف؛ وذلك من أجل الفصل بين آريوس وخصومه (وكان الإمبراطور معهم).

وفى ٢٠ أيار سنة ٣٢٥ للميلاد، عُقد هذا المجمع واستمرت أعماله شهرًا، وفيه تجمعت أكثرية أدانت «الآريوسية» فلم يبقَ أمام آريوس سوى الرضوخ أو المنفى، فاختار المنفى. ولكن الغريب أن الإمبراطور يدعوه بعد ثلاث سنوات من ذلك ويسأله أن يشرح له تعاليمه.

بعد ذلك حصل حادث دراماتيكى يتصل بقضيته. فقد عُقد مجمع كنسى جديد للنظر بأمره هو مجمع صور أورشليم، الذى قرر الأساقفة فيه إعادة آريوس إلى منصبه الدينى السابق وإعادة الاعتبار إليه وعزل بطريرك الإسكندرية الذى خلفه، وهو البطريرك إلكسندر عدوّه. ولكن المؤسف أن آريوس مات فجأة، وفى ظروف

غامضة قبل إعادة تنصيبه رسميًا بيوم واحد. على أن موته المفاجئ، والمدبر على الأرجح، لم يضع حدًا لأفكاره، فقد ظلت أفكاره تخضّ الكنائس المسيحية بعنف، وبخاصة الكنائس المشرقية، مرابض المسيحية الأولى.

وفى سنة ٣٨١ ميلادية عقد مجمع فى القسطنطينية أوقف هذه الأفكار نهائيًا، إلا أنها ظلت تنهض من سباتها بين وقت وآخر. وها هو الشاعر القروى يبعثها ودافعه إلى ذلك هو التوحيد لا بين أبناء الديانة المسيحية وحدهم، بل بينهم وبين إخوانهم المسلمين.

ويمكن القول إن تصوّر آريوس لشخصية المسيح هو نفس تصور القرآن الكريم لشخصية عيسى بن مريم. فالله واحد أحد والمسيح هو رسوله وكلمته. ولو قدر لهذا التصور الآريوسى أن ينتصر خلال ذلك الصراع التاريخى الحاد بين أساقفة النصرانية؛ لكانت الأيديولوجيا المسيحية فى وقتنا الراهن مختلفة تمام الاختلاف عما هى عليه.

عندما أعلن القروى وصيته فى الصحف، وكان ذلك فى صيف ١٩٧٧، أعلن كثيرون حربهم عليه، وكُتبت مقالات كثيرة تُعرّض به. وكان القروى يقرأ كل ذلك وهو سعيد فى قلبه؛ لأن هدفه هو عودة الناس إلى بحث هذا الموضوع من جديد وإثارة الجدل بصدده. وكان ينوى أن يتابعه إلى النهاية لولا أمران: سنّه (فقد كان قد تجاوز التسعين)، وإقامته فى بيئة محافظة متعصبة يمكن أن يصيبه منها أذى فادح. ولأن الأحقاد ضده تصعّدت فيما بعد، فقد أوى إلى عزلة أو إلى شبه عزلة فى بيته على أمل أن تتغير الظروف فيما بعد.

ولكن الظروف لم تتغير، فاستمر العنف فى لبنان واستمر معه التعصب الطائفى والمذهبى. وفى يوم مأتمه بالذات لم يكن للمشيعين عن حديث سوى التساؤل عن حقيقة مذهبه الدينى، أو على الأصح من عقيدته الدينية، دون أن يدرى هؤلاء المشيعون ما كان للقروى من أهداف سامية عندما أعلن وصيته تلك.

وفى الواقع كان القروى مسلمًا ومسيحيًا معًا. ولم يكن يقيم الحواجز بين هاتين (العقيدتين السماويتين)، بل كان كما رأينا يعمل على تقريبهما إلى أبعد الحدود. ولأن همّ الوحدة العربية كان جوهر شعره وجوهر فكره؛ فقد مجّد الكفر، أى الإلحاد، إذا كان سبيلاً إلى الوحدة:

سـلامٌ علـى كـفـرٍ يوحّـد بيننا   وأهلا وسـهـلا بعـده بجـهنم

ولكن القروى كان مسلمًا أو كالمسلم. بل إنه دعا إلى الإسلام دعوة صريحة واضحة لا لبس فيها ولا غموض فى خطبة له فى ذكرى المولد النبوى فى البرازيل فى مطلع الخمسينيات وكان السفير السورى يومها، الشاعر عمر أبو ريشة، فى مقدمة الحضور وبعد أن ألقى خطبته نهض أبو ريشة يعانقه ويقول له: إن ما قاله القروى نثرًا هو أجود من كل ما قاله الشعراء شعرًا.

قال القروى فى خطبته تلك، وبالحرف الواحد:

يا محمد، يا نبى الله حقّا، يا فيلسوف الفلاسفة أجمعين وسلطان البلغاء، يا أحكم الحكماء وأعظم المصلحين وأنبلهم مطلبًا وأبعدهم غاية وأصدقهم دعوة، وأهداهم سبيلاً.. إننى لموقن أن الإنسانية التى يئست من كل فلسفاتها وعلومها وقنطت من مذاهب الحكماء جميعًا، لن تجد مخرجًا من مأزقها وراحة لروحها وصلاحًا لأمرها إلا بارتمائها فى حضن الإسلام؛ تجد فيه حلاً لمشكلة الحياة والتوفيق بين قوى الإنسان جميعًا، جسدًا وعقلاً وروحًا، وعندئذ يحق للبشرية فى مثل هذا اليوم أن ترفع رأسها وتهتف ملء صدرها وبأعلى صوتها:

عيـد البـرية عيد المـولد النبوى   فـى المشـرقين له والمغـربين دوى
عيد النبى بن عبد الله من طلعـت   شـمس الهـداية من قرآنه العلوى
بدا من القـفـر نورًا للورى وهـدى   يا للتـمـدن عم الكـون من بدوى

وكان فى إحدى قصائده قد دعا إلى إنزال «إنجيل جديد» يختلف فى تعاليمه عن التعاليم الموجودة فى الأناجيل المعروفة، كما دعا من يحاول رفع الضيم إلى الضرب بسيف الرسول العربى وهجران الرفق الذى يشيعه المسيح فى الأناجيل:

إذا حـاولـت رفع الضـيم فـاضـربْ   بسـيفِ مـحـمـد واهجـر يسوعًـا
«أحـبـوا بعـضـكم بعـضًـا» وعظنا   بهـا ذئبًـا فـمـا نجّـت قطـيـعًـا
فـيـا «حـمـلاً وديعًـا» لم يخـلّفْ   سـوانا فى الـورى حـمـلاً وديعًـا
غضـبت لذات طوقٍ حين بيعـت   ولـم تغضب لشعبك حين بيعا

ألا أنزلت إنجيلاً جديداً   يعلّمنا إباءً لا خنوعا
شفعت بنا أمام أبٍ رحيمٍ   وما نحتاج عند أبٍ شفيعا
أجِرْنا من عذاب النير لا من   عذاب النار إن تكُ مستطيعا

وهكذا يبدو القروى فى هذه القصائد، وفى سواها، عربيّا قوميّا يجد فى نفسه دوافع كثيرة لحب الإسلام والتوحد معه. وهى دوافع موجودة فى قلب كل عربى قومى. أو ليست العروبة جسمًا روحه الإسلام؟ وكيف يمكن للعربى - إلى أى ملة أو دين انتمى - ألا يكون مسلمًا أو إسلاميّا بهذه الصورة أو تلك؟

وفى اعتقادنا أن القروى ظُلم فى أمور كثيرة وأسىء فهمه وبخاصة فى موضوع أفكاره الدينية وهو موضوع جدير بدراسة معمقة.

نثر الشاعر القروى

لعل أبرز صفات الشاعر القروى رشيد سليم الخورى أنه شاعر مقاتل. قاتل طيلة حياته المديدة بالشعر، وبالموقف الوطنى، أعداء أمته العربية من مستعمرين وصهاينة وشعوبيين. ومنذ بدايات هذا القرن كانت قصائد القروى الوطنية تؤلف باللغة العربية الجامعة التى يتكلمها كل العرب من الخليج إلى المحيط.

وما من شاعر عربى معاصر امتزجت حياته بحياة أمته كالشاعر القروى. وقد حق له أن يقول ـ وقد قال مرارًا ـ إنه لم يتزوج لأنه تزوج أمته ووطنه. وتمتلئ سيرة القروى دائمًا بجهاد لا يعرف الفتور أو التوقف من أجل أهداف الأمة. وقد ظل حتى أيامه الأخيرة مشغول الفكر بحاضر العرب ومستقبلهم وكأنه فى بدايات حياته لا فى أواخرها.

وقد لا يعلم الكثيرون أن القروى كان ناثرا أصيلا كما هو شاعر أصيل. ولا يقل مستوى نثره عن مستوى شعره. فهو فى النثر قد امتلك الأسلوبية البلاغية العربية متأثرًا فى شكل خاص بإعجاز القرآن. وكما كان القتال قدر القروى فى الشعر، كان القتال قدره فى النثر. فهو فى كل ما كتب ذلك المناضل الجسور الذى تشكل قضيته القومية البوصلة التى تهديه سواء السبيل.

وكما لا يقل نثر القروى جودةً عن شعره؛ فإنه يفوقه من حيث الكثرة. لقد كان القروى حينًا من الدهر رئيسًا لتحرير مجلة «الرابطة الوطنية السورية» التى كانت تصدر فى سان باولو بالبرازيل، كما عمل فى عدة صحف عربية أخرى فى المهجر. وكان بصفة مستمرة أحد خطباء الجالية العربية فى مناسباتها الوطنية والقومية. وبالإضافة إلى ذلك كتب القروى أبحاثًا وردودًا شتى تتصل بشعره وشعر سواه. وهو فى جميع كتاباته النثرية هذه ناثر كبير يكتب عربية سليمة فى مفرداتها وبنائها، بعيدة بعدًا شديدًا عن الضعف والركاكة، فيها حلاوة وجزالة أسلوب ورقة وبلاغة فى الهندسة والتركيب.

وأذكر أن القروى، رحمه الله، قادنى يومًا إلى غرفة نومه فى «البربارة» فأطلعنى على ما لديه من أوراق ومستندات خاصة فيها الكثير مما كتبه نثرًا، مما نشره ومما لم ينشره. وعندما طلبت منه أن يُعدّ كل ذلك ليصدر فى كتاب مستقل على أساس أنه فخر القروى، وجدتُه غير متحمس للفكرة، فصحّته يومها لم تكن على ما يرام، ونظره كان قد شحّ. كانت إحدى عينيه قد فقدت البصر نهائيًا وكانت عينه الأخرى شحيحة البصر أيضًا، وكان هو فى الخامسة والتسعين من عمره..

ولكن القروى كان قد هيّأ فى أواخر أيامه بعض نثره للطبع. مقالات وأبحاث وخطب وردود وحوارات كان جمعُها يسيرًا عليه لسهولة تناولها من بين أوراقه، ولأن بعضها كان مشهورًا وقد طُبع مرارًا. وقد صدر كل ذلك فى بيروت تحت عنوان «أعمال القروى النثرية» يؤلف قسمًا مهمًا من نثره، وإن لم يكن يؤلف إلا جزءًا من هذا النثر لا أكثر.

فى إحدى صفحات هذا الكتاب يتذكر القروى بيتين قالهما فى قصيدة ألقاها بمناسبة تكريمه فى القاهرة أيام الوحدة بين مصر وسورية. هذان البيتان نظمهما خصيصًا ليسمعهما طه حسين عندما عرف بوجوده فى الحفلة فقال:

من يبكى عهد الموامى والدمى فأنا ... والحمد لله قد حطمتُ أصنامى

شغلتُ قلبى بحب المصطفى وغدت ... عروبتى مَثَلِى الأعلى وإسلامى

وكان القروى يأخذ على طه حسين أنه ترك حضارة الإسلام وأخذ يركض وراء الفراعنة وقبورهم وينبش المومياء ويفرضها على الزمن الحاضر (ص٣٧٩).

وفى صفحة أخرى يقول القروى: «لولا القرآن لما بقيت اللغة العربية، ويضيف أن أكبر عدو للصهيونية هو القرآن «هو الذى جمعنا وألّف بيننا، وهو الذى أبقى علينا وعلى لغتنا وعلى استقلالنا ولولاه لذهبنا من زمان» (ص ٣٦٧).

وعندما أعطى حديثًا يومًا لمندوب مجلة عربية تُدعى «العالم العربى» ودع الصحفى قائلاً له: كلمة «العالم العربى» تطربنى لأنها تذكرنى بالوحدة العربية..

وهو بالطبع لا يؤمن بوجود أمة لبنانية بل أمة عربية، وإن كان يحب لبنان حبًا لا يوصف..

وكان يعتبر العروبة «روح معن وحاتم والسموأل فى سلوك كل نبيل عربى، وروح عنترة وطرفة وامرئ القيس والأخطل والمتنبى فى خيال كل شاعر عربى، وروح خالد وأسامة وطارق وصلاح الدين ويوسف العظمة على سيف كل جندى عربى، وروح علىّ وأبى بكر وعمر على قلب كل متسلط عربى. إنها البحر المحيط يضم أرخبيل أقطارنا وتجرى فيه رياح تضامننا كما تشتهى سفن أمانينا».

ويضيف: «ويقولون فشلت العروبة. قالوا: بل عُوِّقت عن النصر إلى حين، ثم كان المؤتمرون بها هم الفاشلون. من سار على نور العروبة لم يضلّ، ومن عمل بوحيها لم يضَرّ. بإسفنجة العروبة يمسح الضغن، وبميثاقها تزول القطيعة، وعلى شاطئ وحدتها يتكسر الاستعمار، وعند آفاقها يقف زحف الليل، وفى ظل علمها تغمض عين الأمن، وفى ميادينها الواسعة تعمّ الحركة وتثمر المواهب ويُنشَد اليسر والرخاء. من أحشائها تولد العبقرية، ومن عروقها يتفجر دم الأصالة. فأين كانت خيلها فهنالك تعقد ألوية النصر، وتنفخ أبواق السيف فى المضامير. كل حزب لا يولد من صلبها فهو دخيل عليها، متربص بها. وهى كالبحر لا يشقه إسفين. تضرب فيه العمود فيشغل منه بقدر حجمه وهو به محيط، فما أن تنزعه حتى يتعانق الماء ويعود جسداً واحداً وروحاً واحدة كما كان. (ص ١٨ و١٩).

ويثور القروى بوجه من يأخذ عليه انصرافه إلى الشعر القومى. كان وديع ديب أستاذ الأدب العربى فى جامعة بيروت الأميركية قد أصدر كتاباً عنوانه: «الشعر العربى فى المهجر الأميركى» تعرض فيه للقروى بالنقد. وفى هذا الكتاب قال وديع ديب: القروى جرفته القوافى فى تيارها. القروى استهواه تصفيق المنابر. القروى ما نظم الكثير من شعره الوطنى إلا وفى نفسه شوق إلى اعتلاء المنابر وتصفيق الناس. القروى يستدرجه المنبر إلى ما يرضى عبّاد المنابر الخشبية. القروى فى شعره تطرف فى القول تطرفاً تأباه النفوس. القروى يميل إلى مجاملة الخاصة وإرضاء العامة وتهريج النقاد..

ويرد القروى على ما كتب وديع ديب. يرى القروى أن ما أثار وديع ديب أبيات فى شعره يلمس فيها وتر الدين. القروى مثلا هاجم بابا رومة لأنه وقف مع الاستعمار ضد العرب. أسدل وديع ديب الستار عن ٤٢ بيتاً من قصيدته «وثبات العقول» ليبرز لقارئيه هذا البيت الوحيد الذى لم يعجبه فى قصيدة القروى وهو الذى يهاجم فيه بابا رومة:

إن يكن صاحب القداسة سفّاحًا فماذا تريد من غير صاحب

لأنه حسب تعبير وديع ديب الحرفي «يدل على تطرف في القول تأباه النفوس»؛ ولأنه «لا يجوز أن يُنعت قداسة البابا بمثل ما يزعم».

ويرد القروى على وديع ديب قائلاً: «أنا لا أحتاج إلى من ينبهنى إلى قساوة هذا البيت وكثير مثله فى شعرى الوطنى؛ لأنى ما نظمته إلا وأنا أريده وأعنيه، ولأننى فى معرض الذود عن أمتى المهددة بالفناء. أنا لا أصنع شعرًا أهمّم به فى رؤوس الأطفال بل أبريه سهامًا لقلوب الطغاة المعتدين، ولكل راض عن طغيانهم، ساكت على اعتدائهم، ولأجلد به ظهر كل أديب يزرع حشيشّ الأدب، ويتاجر به، ويعاطى النشء البرىء سمه الزعاف».

ويرى القروى أن بعض النقاد، بنقدهم الخاطئ، عملوا على صرف أذهان النشء عن واقع أمرهم، وزهّدوهم فى الأدب القومى الذى لا غناء لنا اليوم إلا به، «وإنما نحن أحوج إلى أدب يخشاه المستعمرون لا أدب يكون هم أول ناشميه والداعين له والمروّجيه. وبالاختصار إنكم تهملون كل الإهمال ما يجدر بكم أن تعنوا به كل العناية وهو الأدب القومى. لقد حشد وديع ديب فى كتابه ما حشد من الأمثلة على الحنين والغزل والتفلسف والأمومة والتصوف وما إلى ذلك من النواعم ولكنه أعرض إعراضًا تامًا عن الحماسيات».

أما لماذا غلبت الحماسة على شعره، فهو يشرح ذلك أبلغ شرح: «ما كدت أنهض بقادمتىّ حتى صكّت مسمعى أنّات أمتى، ولفحت وجهى زفراتها فطويتُ جناحىّ عند سريرها مخضعًا خيالى لواقعها الأليم، مقدمًا واجب تمريضها على التغريد فى الخمائل والتنقير بين الحقول. ولو أنى أدركت أمتى صحيحة قوية، لحلقت مع الأسراب فى ألف سماء بعد سمائها. لقد سلب اللصوص نصيب أمتى من خبز الحرية والعدالة والحق، وغادروها فى وطاء الذل مدنفة تدميها القيود. والحرية والعدالة والحق أسمى المعقولات التى ينشدها الإنسان الراقى، بل أغلى الجواهر الروحية المشعة من صدر الرحمان، لا يحيا قلب بشرى نبيل إلا بقطر نداها، ولا يمكن أن يُتصور خير ولا جمال ولا سعادة فى هذا الوجود إلا بانعكاس نورها. فما شعرى الحماسى إلا ألم صارخ من أغوار نفس أزعجت عن ذلك المحل الأرفع، ومثله العليا، فهى دائمة الحنين إليها والتوجع لفراقها والسجع بذكراها

واستنزال بركاتها. وما الشاعر الوطنى الحمىّ فى أمة مستعبدة إلا الشاعر الإنسانى قبل أى شاعر سواه».

ويطرح القروى على وديع ديب والنقاد الآخرين الذين يأخذون عليه التزامه القومى سؤالاً: أتطلبون من شعراء الوطنية اعتدالا وهم يطوون بين جوانحهم شعور أمة؟ أإذا احترق صدرى عطشًا، أأستطيع تحديد قياس الماء الذى أصبّه فى الكأس إذا كان إلى الخط الذى تُزَرّ عليه الجيوب أو الذى تدور عليه القلانس؟ وإذا لذعتنى أفعى، أفأملك تعديل صيحتى لئلا أوقظ النائمين؟ (ص ٣٠).

للقروى أبيات فى المسيح الناصرى أخذها عليه وديع ديب وآخرون تقول:

أحبوا بعضكم بعضًا، وعظنا بها ذئبًا فما نجّت قطيعا

فيا حملا وديعا لم يخلّف سوانا فى الورى حملا وديعا

ألا أنزلت إنجيلا جديداً يعلمنا إباءً لا خنوعا

أجِرْنا من عذاب النير لامن عذاب النار إن تكُ مستطيعا

القروى يقول إنه ما عرض قط فى شعره لدين أو لكفر كباحث فى العقائد، بل مسخّرا إياها للبلاغ الوطنى الذى وقف عليه معظم أدبه وحياته. أليس هو القائل:

سلام على كفرٍ يوحّد بيننا وأهلا وسهلا بعده بجهنم

فى صفحات أخرى من «أعمال القروى النثرية» يتعرض لموضوع الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية التى ترأسها فى منتصف الثلاثينيات. فهو يرى أن الرابطة القلمية فى نيورك كانت تهتم بالقضايا الروحية والماورائية أكثر مما كانت تهتم العصبة الأندلسية. كانت العصبة الأندلسية ـ تحت تأثير القروى ـ قد انجرفت فى التيار القومى العربى. كان القروى منذ البداية يكره الظلم والظالمين والاستعمار والمستعمرين وكانت عروبته طبعًا وسجية فى النفس قبل أن تكون عقيدة أو فكرة.

ويروى حكايته مع أنطون سعادة زعيم الحزب السورى القومى: «عرفتُ الزعيم منذ كان حدثًا إذ كنت أزور صديقى والده الدكتور خليل سعادة وأمارس مع أنطون وأخوته ألعابًا رياضية. ولما توفى الدكتور خليل سنة ١٩٣٤ كنت فى بيونس إيرس عاصمة الأرجنتين فأبرقت لى جمعية الرابطة الوطنية السورية تستعجلنى العودة

لأخلفه فى رئاسة تحرير جريدتها المسمّاة باسمها ففعلت بعد تردد طويل. وكان أنطون قد شبّ وبعدت همته. أنشأ الحزب القومى السورى واضطهدته السلطة الفرنسية وسجنته فعقدتُ مقالا افتتاحيًا أؤيده وأدعو له بالنصر ثم أفرج عنه، فانطلق مطوفًا بالأقطار الأميركية مع ناموسيه أسد الأشقر وخالد أديب؛ يمهدون لترغيبى فى الاندماج معهم بالدعاية الحسنة لشعرى حتى بلغوا صنبول (يقصد سان باولو)، وعقدوا اجتماعًا فى منزل الدكتور وديع صفدى الذى دعانى للسهرة فلبيت فى الحال. وكنت مشاهدًا سامعًا أكثر منى محدثًا. ثم عدت بانطباع شبه سيئ لأن جو المجلس لم يوحِ بحرية التصرف وكان أقرب إلى الفاشية منه إلى الديمقراطية.

وأدرك الزعيم ما دار بخلدى فبادر إلى زيارتى فى اليوم التالى منفردًا. ولبثنا من التاسعة صباحًا حتى حوالى الثانية بعد منتصف الليل فى حوار مستمر لم ينقطع إلا ريثما نلوك طعام الغداء والعشاء. وخرج الصديق لسوء الحظ مستاءً ولبثت أنا حزينًا لتأكدى من تنكره للعروبة وهى العقيدة التى تجمع الأقطار العربية وأدباءها وسكانها وتاريخها تحت راية الفصحى. لقد أرادها الزعيم وحدة إقليمية وأردناها شاملة. ترى لو بقى الزعيم حيا فماذا كان يفصلنا اليوم. ألا يزال الحزب القومى على عادته فى التساؤل: ما العروبة وما برنامج العروبة؟ إن قضية العرب العظمى اليوم هى قضية فلسطين، فهل نحن مختلفون على هذا الأمر؟ أليس هدف كل الأحزاب التقدمية شرقًا وغربًا هو إنصاف الشعب الفلسطينى؟ وهل منعتنى عروبتى من وقف نصف ديوانى على الجهاد فى سبيل إحقاق هذا الحق؟ لقد فجرت ثورتى قبل أى فلسطينى وأى عربى آخر بقصيدة وعد بلفور سنة ١٩١٦.

إذا عدنا إلى ديوان القروى (الجزء الأول طبعة دار المسيرة فى بيروت ـ ١٩٧٨، ص ٥٣٦) نجد هذه القصيدة التى نظمها القروى سنة ١٩١٦ عقب صدور وعد بلفور مباشرة، وفى وقت كان فيه الوعى القومى مختلفًا جدًا عما هو عليه اليوم ومطلعها:

الحق منك ومن وعودك أكبر   فاحسب حساب الحق يا متجبّرُ
تعد الوعود وتقتضى إنجازها   مهج العباد خسئت يا مستعمرُ
لو كنت من أهل المكارم لم تكن   من جيب غيرك محسنًا يا بلفرُ
عد من تشاء بما تشاء فإنما   دعواه خاسرة ووعدك أخسر

فلقــد نفـــوز ونحن أضـــعف أمــة   وتــؤوب مـــغلوبًا وأنت الأقـــدر

فـلكم وقى مـتـــواضـــعًــا إطراقـه   وكـبــا بفـضـــــل ردائــه المتكبـــرُ

وأذكر أن القروى أخبرنى يومًا عن هذه القصيدة، قصيدة وعد بلفور معرِّضًا بأحـمد شوقى وحافظ إبراهيـم وخليل مطران وسـواهم من شعـراء العرب الكبار الذين مرّوا بهذا الحدث ذى التأثير البالغ على المصائر القومية مرور الكرام - كما يقال - دون أن يقفوا عنده ويستجلوا معانيه. وكان القروى يعزو تجاهل هؤلاء الشعراء لوعد بلفور وعدم الاهتمام به لضعف فى الوجدان القومى عندهم.

وفى الواقع كان القروى منذ صباه المبكر «عروبيًا». فى الثانية عشرة من عمره نظم أولى قصائده وكانت فى هجاء أحد الحكام الأتراك (ص٣٤٤ من أعماله النثرية) ومنذ ذلك الوقت والقروى معتصم بعروبته متمسك بها معتبرها جوهر وجوده وجوهر الوجود كله. عاش القروى ٩٦ عامًا كانت عبارة عن نشيد قومى، عن سيرة قومية، عن نضال حزب قومى كان من أروع الأحزاب وأكثرها مضاءً وفاعلية. كانت قصائده وابتداءً من العشرينيات، تُحفظ غيبًا فى تطوان، فى لحج، فى حلب، فى بغداد فى طرابلس الغرب، فى كل مكان فيه للعروبة وجود. وهذا الحزب القومى الذى كان القروى رمزه وحامل لوائه لم ينحرف يومًا عن خطه القديم. أمور كثيرة انحرفت وضاعت وفقدت توازنها وهذا الشيخ الجليل فى منزله فى قرية ساحلية من قرى لبنان الشمالى، تُدعى البربارة، يراقب الأحداث وتحولاتها عساه يرى فجر العروبة وقد أهلّ وسطع. كان يفرح عندما يرى أن الأمل قريب وكان يكتئب حتى الموت، وهو يرى الأمة تتخبط فى آلامها ومحنها. ولا شك أنه عندما مات حمل معه إلى قبره كل هذه الآلام والمحن، ولا شك أيضًا أنه لفرط ما أحب العرب والإسلام، كان يشعر دائمًا بأن قضية العرب كما هى قضية الأمة كلها هى قضيته الشخصية فى آن.

حقوق ضائعة للريحانى

مرت خمسون سنة على رحيل أمين الريحانى الذى كان يُلَقَّب «بفيلسوف الفريكة» إشارةً إلى القرية الجبلية اللبنانية التى ولد فيها، وإلى نزعة التفلسف التى تطبع بعض أعماله الفكرية وعلى رأسها كتابه «خالد» الذى كان فى العربية فاتحة كتب نسجت على منواله منها كتاب «النبى» لجبران خليل جبران وكتاب «مراد» لميخائيل نعيمة وكتاب «عبد الله» لأنطون غطاس كرم، وسواها.

ومع أن الريحانى كان واسع النشاطات الأدبية والفكرية والسياسية، إلا إنه بنظر الكثيرين أديب قبل كل شىء. لقد كان سياسيًا ومصلحًا اجتماعيًا ومربيًا ورحالة ومؤرخًا وفيلسوفًا وكاتبًا مسرحيًا وشاعراً وناقدًا، ولكن الصفة الألصق به بنظر الكثيرين هى صفة الأديب. ففى كل ما كتب تتجلى موهبة أدبية فذة وأسلوب وطابع متميز وخاص. إنه ليس بالمؤرخ الجاف ولا بالفيلسوف الباحث أو السياسى أو المنظّر. إنه مزيج من هذا كله، وهو يتناول هذه المواضيع ويحيلها إلى مادة أدبية مستساغة تنضح بفكره وفلسفته وآرائه وتجاربه فى الحياة.

ولكنه لم يكن أديبًا بريئًا إن صح التعبير. فقد كان أديبًا مغرضًا أو ملتزمًا؛ لأن الأدب عنده كان موقفًا من الوجود والإنسان والمجتمع. لقد كان أديبًا ملتزمًا بقضايا وطنه ووحدة أمته وخير الإنسان فى كل مكان وكان أكثر ما التزم به ودعا إليه قضية العروبة والوحدة فقد رفض، بدايةً، المشهد السياسى الذى أوجدته معاهدة سايكس - بيكو فى المشرق العربى، والتى كان من نتائجها تقسيم هذا المشرق على النحو الذى قُسّم. وفى حياته عانى الريحانى الكثير من سلطات الإكليروس المسيحى والإقطاع. وتمتلئ كتاباته، وكتابات زميله جبران خليل جبران، بمواقف من كل ذلك.

ويطبع التمرد الكثير من كتاباته. ويعزو الباحثون ذلك إلى عدة أسباب منها انتقاله المبكر من تقاليد قديمة غاية فى التخلف نشأ فى ظلها، إلى تقاليد الحياة والمجتمع فى نيويورك التى هاجر إليها وهو طرى العود وترعرع فى جوّها البروتستانتى والماسونى. والمعروف أن الماسونية فى نهاية القرن الماضى، سواء فى الشرق أو فى الغرب، كانت تختلف فى توجهها عما آلت إليه فيما بعد. فقد كانت حركة تحرر وتنوير. وكان الأفغانى، على سبيل المثال، من الماسونيين فى نهاية القرن الماضى.

وفى الجو الأميركى الرحب والسمح تنفس الريحانى ارتياحًا: «ولدت فى حضن التقاليد الاجتماعية والدينية القديمة السقيمة، وفى قيود التعصب الذى يطرد الحق والعدل من قلب صاحبه ويطفئ فيه مصباح الحب الشامل والحنان، وفى قيود الحكم العثمانى التى كان يصقلها لأهلنا رجال الدين والوجاهة فينا، فكُتب لى الخلاص منها فى صباى، فظعنت، وأمنت، وأقمت فى بلاد لا قيود البتة فيها، فوددت لأهلى وبلادى ما استمتعت به هناك، وعوّلت فيما أكتب أن أستعين بحرية العالم الجديد لأحطّم من أجلهم تلك القيود كلّها».

ولكنه لم يستقر فى نيويورك استقرارًا كاملا؛ فقد كان دائم التردد منها إلى لبنان وسواه من البلاد العربية، ولذلك فإن «مهجريته» ليست صلبة متينة كمهجرية سواه من الأدباء اللبنانيين والشوام الذين نزحوا إلى أميركا الشمالية والجنوبية كجبران وإيليا أبو ماضى ونعمة قازان ورشيد أيوب. ومع أنه أقام فى المهجر الأميركى الشمالى، فإن أدبه لا يتميز بالحنين والشكوى والنزعة إلى خلاص النفس التى اشتهر بها أدب هذا المهجر، بل إن أدبه يتميز بنزعة واقعية واجتماعية ووطنية واضحة. فخلاص الإنسان العربى والعالم العربى هو ما كان يعنيه، لا خلاص الذات الفردية وهمومها الخاصة. وفى حين كان جبران، أو نعيمة، نوعًا من مغترب فى هذه الدنيا يحنّ إلى دنيا روحية أخرى، فقد كان الريحانى «حاضرًا» كل الحضور فى دنياه هذه، مركوزًا فيها، عاملاً على تغييرها، مناضلاً من أجل هذا التغيير.

ولعل أحد أسبابه فى عدم مشاركته فى النشاط داخل «الرابطة القلمية» فى نيويورك إلى جانب أدباء المهجر الآخرين، أن هؤلاء حصروا نشاطهم بالكتابة الأدبية دون سواها، وبنمط من الكتابة أشرنا إلى أبرز مميزاته فيما تقدم. فى حين أن الريحانى كان قد أنجز مرحلته الأدبية الصرفة قبل ذلك بما لا يقل عن خمس عشرة

سنة، فقد بدأ الكتابة الأدبية باكراً، وعندما بدأت جماعة الرابطة القلمية يتكتلون ويُنشئون تنظيمهم الأدبي الخاص، كان الريحاني يجوب أطراف الجزيرة العربية باحثًا عن حلمه الخاص أو مشروعه الخاص، وهو إقامة دولة عربية واحدة أو تضامن يجمع الدول العربية. والقارئ يعثر على نشاط الريحاني بهذا الخصوص في الكثير مما كتب عن رحلاته إلى أصقاع الجزيرة العربية، في العشرينيات من هذا القرن وما يليها.

اتُهم الريحاني اتهامات شتى بسبب جولاته في البلاد العربية. والمعروف أنه قام في وقت من الأوقات بالتوسط بين شركات نفط غربية وبعض الحكومات العربية للتنقيب عن النفط. زعم بعضهم أنه عميل بريطاني، وزعم آخرون أنه داعية أميركي يفتش عن موارد الثروة في البلاد العربية؛ ليهدى إليها الشركات الأميركية الكبيرة. وكان هو يقول عن هؤلاء: «إن نفثاتهم أقرب إلى تلك التي تنفث سمها منها إلى النقد النزيه. لقد جئت من وراء البحار وأقاصي الديار عملاً بعاطفة ليس للقومية قوة بسواها، ولا عز للأمم بدونها. فإننا مهما استرسلنا في حب الإنسانية المطلق لا ننسى، إذا كنا منصفين، حب الوطن الخاص». وكان يقول عن دوافعه المباشرة إلى رحلاته العربية: «أنا لبناني المولد، عربي اللسان والقومية فإذا كان قلبي في لبنان فروحي في البلاد العربية جمعاء. وإني وإن كنت مسيحيًا فلي في بقية هذه الأديان والمذاهب التي تقطع أوصال هذه الأمة غرض هو أسمى من أغراض تابعيها. أريد أن أرفع من بينها حواجز الشريط الشائك وأفكك فيها قيود التقاليد؛ ليقترب بعضها من بعض. إني أعتقد أنه لا حياة للبناني بغير قربه من السوري، وأن لا حياة للسوري بغير قربه من العربي، وأن لا حياة للعرب بغير تقطيع ربقات المذاهب والعصبيات واقتباس العلوم والآداب التي يحمل مصابيحها اليوم اللبنانيون والسوريون. أجل ينبغي أن يكون اللبنانيون والسوريون رسل العلم والتهذيب في البلاد العربية كلها وقد مهدت في رحلتي للجزيرة بعض السبل لهذه الغاية».

أما كيف بدأت فكرة المغامرة «فالغريب أن صاحب «اللزوميات» الذي استصحبته معي إلى نيويورك، وكنت ترجمانه هناك، ساقني إلى الدائرة الشرقية في دار الكتب العمومية، فاجتمعت بعدد من المستشرقين الذين صوروا لي الحياة رحلة في الأرض دائمة، وصوروا الأرض: البادية العربية. فهذا الرحالة بلغراف

وترجمانه اللبنانى الذى صار بعدئذ بطريركًا عظيمًا، وذاك المستعرب بركا هارت وقد دخل مكة حاجّا، وهذا شارل دوتى الذى تنكر باسم خليل ليستطيع الطواف هناك، وكل هؤلاء من الأجانب يسيحون فى بلاد كانت قديمة ولا شك بلاد أجدادى، وأنا فى نيويورك أديب يطرق باب المحرر الأمريكى المتغطرس، أديب شعره طويل، وصدره عليل، يصرف من ذهب الحياة لتسوية المقالات، وآلة كاتبة يرقص حولها الأمل والهم متخاصرين. لقد رافقت العرب فى خروجهم على الترك فى أثناء الحرب، رافقتهم فى المجلات الإنكليزية والعربية، فكنت أقوم فى ما أكتب ببعض الواجب الذى يفرضه الحب والإعجاب. وتوقفت فى تلك الأيام فزرت الأندلس فوقفت فى «الحمراء» فى الغرفة التى كتب فيها واشنطن أرفين كتابه النفيس، فسمعت أصواتًا تنادينى باسم القومية ومن أجل الوطن وتدعونى إلى مهبط الوحى والإلهام».

ومع أن الريحانى اهتم كثيراً بالقضايا الفكرية والاجتماعية والقومية إلا أنه اهتم كثيراً بالأدب والشعر والنقد، وبخاصة فى مطلع حياته الأدبية. والمعروف أنه أول من بدأ كتابة الشعر المنثور فى هذا العصر عند العرب وذلك بدءاً من عام ١٩٠٧. وهو يروى تجربته فى هذا المجال على الصورة التالية: «كنت طالعت المعلقات فحالت الألفاظ فى أكثرها دون المعانى، وطالعت دواوين الحماسة فكنت أظننى وأنا أتنقل من ديوان إلى آخر، أنى أطالع ديوانًا واحداً تعددت أساميه. وقرأت ابن الفارض فأسفت على فلسفة روحية صوفية تتقاذفها أمواج الألفاظ وتجعلها غريقة الجناس على الدوام، وفتشت فى الدواوين العربية عن استعارات يمتاز بها هذا الشاعر عن أخيه، وعن وجهات للنظر جديدة، وعن صور فى الشعر تمثل ما وراء المحسوس والمنظوم فلم أجد غير التقليد والتقييد والتبذل. وما يؤسف له أيضًا أن فى هذه الدواوين ـ ولا أستثنى منها ديوان المتنبى ولا لزوميات المعرى ـ شيئًا من النثر المنظوم. واستغوتنى الأوزان مرة فنظمت قصيدة مكسرة أثرت فيها خواطر الشعراء المَدْرسيين. ولم يكن قصدى غير اكتشاف السبب فى عقم تصور الشعراء وتبذلهم. فتحققت أن التزام القافية الواحدة والأوزان الوضعية يحول غالبًا دون البسط والتدفق، فيضطر الشاعر أن يلجم قريحته لئلا تعثر فى البيت فتكسر رأسها، أو يشذب المعانى الجديدة لتلائم الصيغ القديمة أو يختار أهون الأمور فيجيئنا بالنثر المنظوم. لذلك قلت: لا صيغ قديمة ولا قوافى ولا أوزان. وبدل النثر المنظوم جئت

بالشعر المنثور الذى يشهد على ما فى لوح الوجود من موحيات المعانى والاستعارات والأفكار الجديدة. وإذا فيه شىء من الغموض فى بعض الأحيان، فذلك لأنى أرى فى الحياة ما لا يرى منها، وأسمع فى الأصوات القريبة صدى أصوات بعيدة، الكون الظاهر؟ إن هو إلا رمز لكون آخر خفى».

ولعل حديث الريحانى عن الأسباب الموجبة التى دفعته لكتابة الشعر المنثور، هو أول حديث بالعربية فى هذا الشأن وعنه أخذ شعراء قصيدة النثر المعاصرون لنا أساس خطابهم المعروف جيداً لدينا. فعند هؤلاء أن الشعر حرية، وأن الأوزان العربية القديمة لم تعد تصلح لزماننا هذا، وأن أكثر الشعر القديم نظم، وأن الوزن والقافية قيود، إلى آخر تلك الذرائع والتعلاّت المعروفة.

ولعل الريحانى كان أول من اعتمد فى العربية الأدب المقارن فى نقده. لقد مكنه اطلاعه الواسع على الآداب العالمية من التفوق فى هذا الحقل. ففى نقده مثلا ملحمة الزهاوى الصغيرة «ثورة فى الجحيم» يقول عن الزهاوى إنه «اقتفى فيها أثر شاعرين عربى وغربى، ليقف فى التقليد عند الفكرة الأصلية الأولى فى زيارة الجحيم والنعيم. فهو يختلف عن المعرى فى «رسالة الغفران» وعن دانتى فى «الكوميديا الإلهية» فيطرق الموضوع من باب جديد، وقد جاءك كمسلم مشكك فى إيمانه، وجاء فيه باللطائف والطرائف الفكرية والخيالية.. كأنى بالزهاوى قد استعار من الهندوس «نرفانتهم» وأسماها «الأثير». إن جحيم الشاعر العربى يختلف عن جحيم الشاعر الإيطالى بسكانه. فقد شاهد دانتى فى النار أعداءه السياسيين، وفيهم القتلة والزناه واللصوص، وما شاهد الزهاوى غير الذين أنكروا الجحيم، ولم يؤمنوا بالآخرة، وأكثرهم من العلماء والشعراء والفلاسفة، أى من أصحاب النبوغ ومحبى الحقيقة والجمال. هذه هى الفكرة المبتذلة التى أوحت إلى الزهاوى فكرة غير مبتذلة. ولكنه فى تبيانها ما نجا من الإسفاف، فجاء وصفه للنعيم وللجحيم وصفًا تقليديًا صوره دكناء، واستعاراته ضحلة، وجاء التكرار فى قوافيه، والنثر فى كثير من صيغه».

ويرى بعض الباحثين أن نقد الريحانى موضوعى يسير فيه على الطريقة الغربية الحديثة قبل الألسنية، فهو قلما تأثر بعلاقته بالكاتب فأعماه الهوى عن الحقيقة، ولكنه وهو اللبق فى التعبير يجيد فن إظهار العيوب من خلال المحاسن، أو فى غمز مبطن.

هل كـان «الفيلسوف الفريكة» من لقبه هذا نصيب؟ لم يكن أمين الريحانى فيلسوفًا بالمعنى الأكاديمى للكلمة، وإن كانت له آراء فلسفية مبثوثة هنا أو هناك فى كتبه، وبخاصة فى كتابه «خالد». مع كتاب «خالد» نحن أمام نموذج فريد فى السيرة الذاتية. إنه نوعٌ من السيرة الذاتية المكتوبة سلفًا، فى مطلع الشباب، لتكون دستورًا شخصيًا للحياة المقبلة، لتكون فلسفة فى الحياة. هذه الفلسفة فى الحياة مسنودة إلى الفلسفة فى زمن الريحانى الشاب، كما تحصّلت لديه عبر قراءاته فى خبرة يمكن القول إنها ليست قليلة لشاب فى عمره.

ويمكن أن نعثر أيضًا على بعض آرائه الفلسفية فى «وصيته» التى كتبها فى خريف ١٩٣١ وهو فى الرابعة والخمسين من عمره فى وقت كان قد كتب فيه أكثر كتبه وأعماله، وشعر معه بتكامل رسالته ونضج أفكاره. وقد جاءت «الوصية» بمثابة خاتمة تلخص هذه الأعمال. يصدق ذلك على ما كتبه الريحانى قبل الوصية وبعدها. والوصية إضافة إلى مقدمتها تتضمن عشرين بندًا تتدرج من مواقفه السياسية والاجتماعية إلى الحضارية والإنسانية إلى الدينية. وقد أراد أن تُتلى هذه الوصية فى مأتمه لتذكر الناس بمجمل أفكاره وفلسفته فى المجتمع والحياة.

ومن أجمل ما كتب الريحانى كتاباته عن الرحلات التى قام بها فى أصقاع مختلفة من الوطن العربى ومنها «ملوك العرب» و«المغرب الأقصى»، و«فيصل الأول» و«قلب لبنان». وقد جمع الريحانى في هذه الكتابات المادة الإخبارية الطريق إلى الأسلوب الروائى المرح فجاءت موسوعة حية متكاملة الحلقات تنطوى على كل علم وخبر من تاريخ وجغرافيا وتراث شعبى واقتصاد وسياسة واجتماع وسوى ذلك، بل جاءت فيلمًا ملونًا ناطقًا؛ فتعدّد الأبعاد يوهم القارئ بأنه رفيق المسافر والشاهد على مشاهداته وانفعالاته.

كان الريحانى يسجّل كل ليلة ما توافر له فى النهار من معلومات وانطباعات، وما علق بذهنه من أحاديث وروايات ونوادر فيغربلها وينسّق بينها ويعيد كتابتها بعفويتها وطراوتها مستعينًا بالمراجع، فإذا باللهجات المحلية المؤثرة والغرابات الطريفة ترافق سرده وصوره وخواطره الغنائية وملاحظاته التاريخية فى توازن جذاب. ولعل ما ذكره ميخائيل نعيمة فى هذا الصدد يختصر طريقة الريحانى فى هذا اللون الكتابى.

«في رحلاته عين صافية تصوّر لك أهم ما تقع عليه من أمور في أدق ألوانها وظلالها. وهو إلى ذلك فكر ثاقب يجيد تنظيم ما تصوره عيناه، وتنسقه وتعرضه في إطارات تتناسب ومعانيه وألوانه. وهو يستعين في كل ذلك بما أوتيه من شعور الشاعر وذوق الفنان واتزان الناقد وسخرية الساخر، فلا يهزل في مكان الجدّ، ولا يجدّ حيث لا ينفع إلا الهزل. لذلك ترافقه في إمعان فلا ينكر لك فكر أو عصب، ولا تملّ لك عين أو أذن ولا يتسرّب إلى قلبك أي اشمئزاز أو سأم، بل على العكس تنتقل من متعة إلى متعة، ومن وليمة إلى وليمة، كل ذلك وأنت جالس في كرسيك أو مستلق على سريرك ولا تنسف الريح في وجهك الرمال ولا تشويك شمس الدهناء ولا تجرح يديك أو رجليك صخور وادي الجماجم أو أشواك جبل الأرز».

يعقد الباحثون عادة مقارنات مختلفة بين الريحاني وصحبه من أدباء المهجر، وبخاصة جبران ونعيمة. فيرى هؤلاء أن الريحاني قد سبق جبران ونعيمة بمرحلته الأدبية وبالفكرة الرئيسية لبعض كتب هذين الكاتبين. كما يرون أن الريحاني غُمط حقه بعض الشيء أمام هذين الكاتبين اللذين وهب لهما حظ في الشهرة ربما تجاوز حظه لأسباب مختلفة منها أن الباحثين اللبنانيين، وبخاصة المسيحيين منهم، بدلاً من أن يهتموا به اهتمامًا متساويًا على الأقل لاهتمامهم برفيقيه المهجريين، أهملوه عن عمد، ولذلك سبب. فالريحاني كان كما رأينا عروبيًا عاملاً من أجل الوحدة أو التوحيد، غير مكتف بلبنان كوطن نهائي لأبنائه، محارب شديد البأس لسلطة الإكليروس المتحالف مع الأجنبي ومع الإقطاع الداخلي. ومع أن جبران لديه أشياء كثيرة من هذه الخصائص الريحانية، إلا أن المسيحيين اللبنانيين عادوا وغفروا له كل ذلك مركزين على جانبه «اللبناني» و«الأدبي» دون سواه. ولكن السنوات الأخيرة شهدت اهتمامًا متزايدًا بالريحاني من قبل الباحثين، سواء في الولايات المتحدة الأميركية من قبل المستشرقين والأكاديميين العرب فيها، أو في لبنان والبلاد العربية بصورة عامة وبذلك يستعيد الريحاني بعضًا من حقوقه المهضومة.

بين مارون عبود ورئيف خورى

من أطرف ما قيل فى مارون عبود (١٨٨٦ ـ ١٩٦٢) أنه لو امتد به العمر حتى عاش خلال الحرب اللبنانية لكان ذُبح على الهوية مرتين: مرة أولى فى عين كفاع (وهى القرية المارونية التى ولد فيها) لأنه سمى أحد أبنائه محمدا، ومرة ثانية بين «المتحف» و«البربير» لأن اسمه مارون. .

فى عين كفاع لن تنفعه مارونيته. وما بين المتحف والبربير لن تشفع له عروبته. فاللبنانيون فى تلك الأيام شربوها صرفًا ولم يبحثوا عما هو مشترك وموحد. ولم يكن يعنيهم فى شىء كون الرجل ذكر فى كتابه «قبل انفجار البركان» قبل أن يلقى ربه، أنه عربى الوجه واليد واللسان.

من الكتّاب من تكون سيرته الذاتية منفصلة عما يكتبه، فتكون له شخصيتان: شخصيته كإنسان وشخصيته ككاتب. لهذه الجهة لم يكن لمارون عبود سوى شخصية واحدة. فكتبه هى ترجمان حياته وأفكاره الحقيقية. وكان من أحب الأشياء إليه خوض المعارك دفاعًا عما كان يعتقده ويؤمن به. ولعل روح التحدى والمقارعة التى كانت تغلب على طباعه هى التى تفسر موقف السخرية والنقد الذى كان يقفه من بعض فئات رجال الدين.

ولأنه لم يعترف بالطائفية، فقد أطلق على أحد أبنائه اسم «محمد» تيمنًا بالرسول العربى. وكان هذا فى حينه حدثًا من الأحداث. وقد نظم فى تلك المناسبة قصيدة منها هذه الأبيات:

خفف الدهشة واخشع إن رأيت ... ابن مارون سميًا للنبى
أمه ما وضعته مسلمًا ... أو مسيحيًا ولكن عربى
فأنا خصم التقاليد التى ... ألقت الشرق بشر الحرب

بك قد خالفت يا ابني ملتي   راجيًا مطلع عصر ذهبي
حبذا اليوم الذي يجمعنا   من ضفاف النيل حتى يثرب

وخاض كذلك معارك ضارية ضد الانعزال والانعزالية ورموزهما وبينهم الشاعر سعيد عقل. ففي كتابه الذي أشرنا إليه ـ قبل انفجار البركان ـ قال ساخراً من سعيد عقل وذهنيته: «ومع هذه الحالة السوداء نسمي لبناننا بلد الإشعاع، ونقول نحن ونحن (وما في الكون غير نحن) نحن أبدعنا الحرف ونحن وزعنا المدنية على العالمين، وجدّنا قدموس قتل التنين، وزرع أنيابه ففرّخت علمًا ومعرفة وحضارة».

ويبدو أن معارك مارون عبود «القومية» بدأت منذ صباه. ففي كتابه «أحاديث القرية» يحدثنا عن معركة مبكرة له مع «الأخوة المريميين الفرنسيين». يقول: «عندما صارت المدرسة التي كنت أتلقى فيها العلم تحت إشراف هؤلاء الإخوة، نفر الطلاب العرب، وصارت المناوشات بين الطلاب العرب و«الأخوة» الفرنسيين تشتد وتتفاقم حتى تزعم مارون، وكان شابًا، معركة جرت بين الطرفين استعملت فيها العصي والحجارة، انتهت بانهزام الأجانب، واحتجازهم في المراحيض».

ومع أن والده كان كاهن القرية، وجدّه كذلك، فقد كان الود مفقودًا تمامًا بينه وبين طبقة رجال الدين، سواءً على صعيد حياته الشخصية أو على صعيد كتاباته. وفي كتبه نجد سخرية لاذعة برجال الإكليروس. وهناك رواية له، مخطوطة، تُدعى «العجول المسمنة» تدور على بعض رجال الدين في لبنان كان يقول عنها إنها خير ما كتبه، ولكنه لن ينشرها في حياته لأنها كانت ستثير عواصف قوية ضده. وقد سألت ولده نظير، القيم على إرثه الأدبي، عن هذه الرواية، فأكّد وجودها عنده، وأضاف: إذا كان الوالد لم يجرؤ في زمانه على نشرها، فهل نجرؤ نحن اليوم على ذلك، وفي هذه الظروف؟

كان مارون عبود ينتمي إلى الاتجاه العربي في لبنان لا إلى الاتجاه الفينيقي وما إلى ذلك من اتجاهات متقوقعة، مثله في ذلك مثل الأخطل الصغير بشارة الخوري وأمين نخلة وإبراهيم المنذر وسواهم من رجال عصره. وكان يدافع عن التراث العربي، ويعمل على إحيائه، ويفاخر به. كان ينتقد فرعونية العقاد، وفينيقية جماعة الحرف اللاتيني. وإذا تحدث عن دور اللبنانيين في بعض النهضة، فمن

منطلق قومي عربي، لا من منطلق انعزالي. ولكنه كان يؤكد على وجود أدب في كل قطر عربي، له ملامح من هذا القطر بالذات، وإن كان هذا الأدب ينتمي في النهاية إلى الأدب العربي لا إلى سواه.

وقد كتب مرة في كتابه «صقر لبنان»: «كما أن لبيتي لونًا خاصًا يميزه على غيره من البيوت، كذلك للعبارة اللبنانية لون خاص ومزايا واضحة تمتاز بها على أخواتها. ولكن هذا لا يعني أن ما يسميه فريق أدبًا لبنانيًا هو أدب مستقل استقلالا ناجزًا عن الأدب العربي. فالقصة لون محلي، بل قصة عناصر تفاعلت في العقلية اللبنانية.. إذا أراد اللبناني أن يتنازل عن تراث جدوده وآبائه في الأدب العربي، فماذا يبقى له؟ فالأدب الفينيقي وهم وخيال، وكأخيه الفرعوني. والسريانية أجهزنا عليها. إن اللسان العربي هو لسان اللبناني اليوم. به ألّفَ وصنّف وكتب. والقضية قضية تفكير وتعبير، لا قضية أدب ناجز. والكلمة في لبنان عربية، والعبارة عربية، والأخلاق عربية، والعادات اللبنانية عادات عربية».

وفي كتابه عن أمين الريحاني تقدير كبير لجهاد الريحاني في سبيل وحدة العرب، وتقدير لوصية الريحاني التاسعة التي يقول فيها: «إن الوحدة العربية المؤسسة على القومية هي وحدة مقدسة فأوصيكم بها واعلموا أن لا خلاص للأقليات من ربقة الأجانب أو في الأقل من التدخل الأجنبي إلا باتحادهم مع العرب، بل بامتزاجهم بالأكثريات امتزاجًا عقليًا وأدبيًا وروحيًا، فتصبح البلاد ولا أقلية فيها ولا أكثرية. واعلموا كذلك أن لا مستقبل مجيد للعرب ولا وحدة عزيزة شاملة بغير الحكم المدني الديمقراطي القائم على العدل والمساواة بالحقوق والواجبات».

وأيد مارون عبود الرئيس جمال عبد الناصر في إنجازاته الكبرى. فعندما أمم قناة السويس كتب «أبو محمد» ما يلي: «إن الشعب المصري قاوم منذ قرن ونصف جيوش نابليون بالعصي والنبابيت ثم خرجت فرنسا من وادي النيل. ذهب الكل ولم يبق في الكنانة إلا سهمها المراش جمال عبد الناصر الجندي العصامي، الذي وحد أمة كانت بالأمس البعيد إمبراطورية لا تغرب الشمس على ملكها». وفيما كتبه «أبو محمد» عن تأميم قناة السويس وردت هذه الكلمات: «عبد الناصر، شاعر مجدنا وعزتنا وكرامتنا».

وفى كتابه «نقدات عابر» يقول بأسلوبه الظريف: «أؤمن بأدب عربى واحد، لا فينيقى ولا فرعونى». وذكر مرة فى بعض كتاباته أن أدب لبنان كله هو أدب ضيعة من ضياع العرب..

وإلى جانب نزعته العربية الواضحة كانت لمارون عبود نزعات كثيرة تأتلف مع هذه النزعة منها نزعته الثورية وولعه بخوض المعارك. وفى الواقع قضى الرجل عمره فى النزال ومقارعة الأحداث والمؤسسات والأفكار والأساليب التى كان يرى فيها خطراً على التقدم الإنسانى وجمال الحياة الإنسانية.

لقد حارب بعنف وبسخرية إهمال اللبنانيين لعظماء تاريخهم، واستغلال رجال الدين للسذاجة والطيبة عند بسطاء الناس، والتفاهة والقبح فى العمل الأدبى، والغرور وروح التسلط عند بعض الناقدين فى الوسط الأدبى الذين كانوا يفرضون نوعاً من النظام الإقطاعى فى الحياة الأدبية والفكرية، ووحشية الحكم الإقطاعى فى لبنان الماضى، وسوء التوزيع لخيرات الدولة اللبنانية الحديثة بين المناطق اللبنانية، وتشويه الديمقراطية فى اللعبة بين الناخب والنائب.

ويقول أحد الباحثين إنه فى انطلاقاته المتلاحقة لدك قلاع الشرّ والقبح تلك، أو لزعزعتها، يبدو أحياناً كناطح صخرة لا تزيده صلابتها إلا إمعاناً فى الهجوم اللامجدى، وأحياناً كاللاعب الذى يُنزل إلى الساحة أسلحة أقوى بكثير مما يحتمل الخصم أو تستلزم المعركة (من مثل هجماته على الكثير من هزيل الشعر). وهو فى محاولاته تلك ما كان يبتغى إلا تشغيل فضلة الطاقة التى يختزنها فى عقله ويديه، وتحويل فائض القوة الروحية والجسدية التى وهبته إياها الطبيعة دون تقتير، تماماً كما تفعل الوعول عندما تنطح الصخور أو الأشجار لتشغيل قوة النماء الطاغية التى تندفع فى ذرى قرونها.

يروى أحد طلابه فى «الجامعة الوطنية» فى عاليه أن رفيقاً له فى الصف قال له يوماً وهو يتأمل بإكبار وإعجاب أستاذه مارون عبود: ألا ترى معى أن أستاذنا هو من فصيلة الأسود؟ ويقول هذا الطالب: لم يسعنى إلا أن أوافق رفيقى على هذا التشبيه، ويومذاك لم أر فى تلك الصورة إلا صدقها فى التعبير عن الجانب الحسّى من مارون عبود، فهو حيث كان يبدو، إن فى صولاته على المنابر، أو فى المدرسة، أو فى جلساته فى الصف أو فى ندواته الأدبية، كان أبداً يعطينا الانطباع بطلعة

الأسد. وقد كان له وجهه الغضنفرى وحاجباه الكثّان ونظراته القاتمة وملامحه الفياضة، وكان له منه أيضًا الخطوة القصيرة المشدودة والقامة المربوعة والصدر الرحب الذى يقصر من حوله العنق والساعدان والساقان. كل هذا الجسد الملموم والمجموع على نفسه والذى لا يندرج إلا فى دوائر من كل جهاته، كان يوحى بمعانى التحفز والقوة المخزونة التى تنتظر أقل محرّض لتنطق وتفترس. وما كان ينقص هذا الجسد إلا اللبدة حتى يقال إنه الأسد.

وقد كان لهذا «الأسد» صولاته وجولاته المشهودة فى عالم النقد الأدبى. فالنقد، ومعه القصة، كانا المجال المفضل لمارون عبود، كما كانا، برأى كثيرين، المجال الأهم الذى سلم منه. فقد تهافت شعره مثلا، ولا يذكره أحد الآن كشاعر. وهو نفسه كان يعتبر مارون عبود الناقد والقاص هما كل ما سيبقى منه.

ولم يكن نقد مارون عبود نقدًا علميًا أو منهجيًا كما يُتطلب فى النقد اليوم. وقد لا نوافقه اليوم على الكثير من آرائه وأحكامه النقدية. لكن مما لا شك فيه أنه انطلق بالنقد من إطار القوالب الجامدة إلى عالم الذوق المرهف والانطباعية الحية والنكتة الحلوة، فجعل من النقد الأدبى أدبًا رفيعًا فى ذاته، لا مجرد عرض وتقرير.

ومن أطرف ما يرويه رئيف خورى الذى لم يكن معجبًا بشعر مارون عبود، أنه بقى يطالبه حتى قبيل مرضه الأخير الذى انتهى بوفاته بأن يكتب فصلا من فصوله اللاذعة ينقد به أكثر شعره ويبرئ ذمته.. فكان يقول له: هذه سامحنا بها يا شيخ.. يكفى مارون عبود ما لقى فى حياته من أهوال مارون عبود!

ويضيف رئيف خورى أنه عندما لقيه لأول مرة، وسمع حديثه، شعر بأنه أمام أديب زاخر فى غناه، ولكنه لم يجد نفسه بعد، فسأله: يا معلم مارون، لماذا لا تكتب كما تتحدث؟ وتجاسر فزاد: أنت فى كلامك المكتوب تبدو أديبًا عموديًا جدًا، أما حديثك فيموج بالحياة.. ويذكر رئيف خورى أن مارون عبود ضحك كثيرًا لكلمة «الأديب العمودى جدًا».

أما فى القصة فقد سجل مارون عبود إنجازات هامة جدًا. ففى «وجوه وحكايات» وفى «فارس آغا» و«الأمير الأحمر» وسواها من كتبه صور جميلة للقرية اللبنانية مكتوبة بلغة بسيطة وصادقة معًا. ولا شك أن القرية اللبنانية التى صورها

فى كتبه قد اندثرت الآن، أو كادت. وكان مارون عبود آخر الأدباء اللبنانيين الكبار الذين التقطوا لها صوراً تشع بالحياة.

لم يكتب مارون عبود قصصه هذه بالعامية اللبنانية ولكنه كثيراً ما استعان بهذه العامية ليدير بعض الحوار بها. ودارس قصصه هذه يلاحظ أن مارون عبود بين الاستعانة بكلمة قاموسية متقعرة وأخرى عامية حية، كان يفضل هذه الأخيرة، فيدرجها أو يعربّها وكثيراً ما تكون العبارة عامية ولكنه يرفعها إلى مستوى اللغة الأدبية الراقية، كما كان يفعل أبو عثمان الجاحظ وهو يطوف الأسواق العباسية.

يصف عهده الأول فى «مدرسة تحت السنديانة» فيقول: «أرسلت إلى مدرسة تحت السنديانة ابن خمس، فكنت ذنب الصف طبعًا. قعدت أول يوم ولا شغل لى إلا كش الذبان، وتأمل رفاقى، وسؤال الله أن يفك أسرى. ومر اليوم الثانى كالأول، وكذلك راح الثالث. رآنى ابن عمى على تلك الحال فضحك، أما أنا فأجشهت، وقلت بانكسار: يا فارس ابن عمى، قل لأمى: مارون (بدو ياكل).. وبلغ الخبر الوالدة فصاحت: تقبر المدارس، يا جرصتنا»..

ويضيف: «وصبر جدّى علىّ أيامًا، ولما رآنى مصراً بعناد على أن أبقى حيث أنا، أى ذنب الصف، لم يرض بها حالة. أيكون حفيده بهذا التأخر المخزى؟ لقد جرب أولاده ولم يوفق إلى من يخلفه. وها إن بوارق إخفاقه تلوح فى جو الخيبة من جديد، فما عساه يفعل؟ قال لى يومًا: قمْ يا مارون احمل ورقتك والحقنى. وما أصبحنا وأمسينا حتى كنت تعلمت الألف والأبجد والقدوس. فتهلل جدى للفتح الجليل وأخذ بيدى كما يأخذ الراعى بأذن شاته، وما بلغنا السنديانة حتى دفعنى دفعًا فوقعت فى حضن المعلم، فقال له جدى: افحصه. ولما رآنى جدى عند الامتحان كما يعهد، قال للأولاد: وسّعوا له»..

تلك كانت بداية مارون عبود مع الحرف والكلمة ينقلها بهذا الأسلوب الساخر الضاحك. وكل قصصه فى الواقع تجرى على هذا الأسلوب. وإذا كان رفاقه قد وسّعوا له فى ذلك اليوم الأغرّ من حياته، فقد وسّع له، عند موته، نخبة الأدباء والكتاب العرب الخالدين.

هل أحبّت مىّ
مصطفى صادق الرافعى؟

هل رسالة الحب التى يوردها محمد عبد الغنى حسن فى كتابه «مى أديبة الشرق والعروبة» رسالة بعثت بها الآنسة مىّ فعلا إلى الشيخ مصطفى صادق الرافعى، أم أن الرافعى كتب هذه الرسالة بنفسه ونسبها زورًا إلى مىّ؟

قبل الإجابة على هذا السؤال تجدر الإشارة إلى أن الرافعى كان من أصدقاء مى ومن رواد صالونها الأدبى الشهير الذى كان يُعقد مساء يوم الثلاثاء من كل أسبوع، ويضم نخبة من أدباء مصر فى ذلك الحين أمثال لطفى السيد وطه حسين وشوقى والعقاد ومصطفى عبد الرزاق وخليل مطران وعبد العزيز فهمى ومنصور فهمى وإسماعيل صبرى وشلبى شميل وداود بركات وسواهم. والمعروف أن أكثر رواد هذا المجلس قد أحبوا مىّ، ولو ذاك الحب الروحى دون أن يظفروا منها بتجاوب يُذكَر، ما عدا بعض الذين تؤكد الأخبار أن مىّ بادلتهم بعض الحب ومنهم عباس محمود العقاد الذى روى سيرته العاطفية معها فى كتابه «سارة» والذى وقف يرثيها يوم وفاتها عام ١٩٤١ بقصيدة فيها تفجع حقيقى عليها:

تلكم الطلعة ما زلتُ أراها ... غضةً تنشر ألوان حلاها

بين آراء أضاءت فى سناها ... وفروع تتهادى فى دجاها

ثم شاب الفرع والأصل وغاب

أخبار تلك المرحلة الخصبة من تاريخ الأدب العربى المعاصر تضيف إلى اسم العقاد كعاشق بادلته مىّ حبًا بحبٍّ، اسم الشيخ مصطفى صادق الرافعى، فنقول إنه لم يكن مجرد عاشق لمى من طرف واحد، وإنما كان معشوقًا أيضًا منها بدليل رسالة عاطفية ينشرها محمد عبد الغنى حسن فى كتابه «مى أديبة الشرق والعروبة» ويقول

إن مى وجهتها إليه «وفيها أبلغ ردّ على من ينكرون تبادل الحب بين مى وبينه، إذ ماذا يمكن أن تقوله امرأة فى التصريح بالحب من جانبها أكثر من هذا؟» (ص ٢٥٨).

تقول مى فى رسالتها المزعومة إلى الرافعى:

«أتذكر إذ التقينا وليس بيننا شابكة، فجلسنا مع الجالسين لم نقل شيئًا فى أساليب الحديث، غير أننا قلنا ما شئنا بالأسلوب الخاص باثنين فيما بين قلبيهما؟

وشعرنا أول اللقاء بما لا يكون مثله إلا فى التلاقى بعد فراق طويل، كأن فى كلينا قلبًا ينتظر قلبًا من زمن بعيد؟

ولم تكد العين تكتحل بالعين حتى أخذت كلتاهما أسلحتها، وأثبت اللقاء بشذوذه أنه لقاء الحب.

وقلت لى بعينيك: أنا... وقلت لك بعينىّ: وأنا... وتكاشفنا بأن تكاتمنا؟

وتعارفنا بأحزاننا كأن كلينا شكوى تهمّ أن تفيض ببثّها؟ وجذبتنى سحنتك الفكرية النبيلة التى تضع الحزن فى نفس من يراها، فإذا هو إعجاب، فإذا هو إكبار، فإذا هو حب؟

وعودت عينى من تلك الساعة كيف تنظران إليك؟ وجعلت أراك تشعر بما حولك شعورًا مضاعفًا، كأن فيه زيادة لم تزد؟

وكان الجو جو قلبينا!

وتكاشفنا مرة ثانية، بأن تكاتمنا مرة ثانية»...

هذه الرسالة ينشرها محمد عبد الغنى حسن دون أن يشير إلى مصدرها، أو تاريخها، ودون أن ينشر هو، أو الشيخ مصطفى صادق الرافعى، صورتها الأصلية. ولا شك أن النشر تمّ فى وقت لاحق لوفاة مى سنة ١٩٤١ ذلك أن نشرها فى حياتها كان يمكن أن يستتبع منها إما نفيها أو تأكيدها. وكانت مى بعد وفاة جبران سنة ١٩٣٢ قد ذكرت أنه كانت بينها وبين جبران مراسلات وأنه كانت تربطها به علاقة صداقة عميقة.

والذى نرجحه أن مىّ لم تكتب هذه الرسالة إلى الرافعى لأسباب كثيرة سنشير إليها.

يكاد الدارسون يجمعون على أن ميّ التى جنّ بها الرافعى حبًا لم تبادله هذا الحب، أو أن صداقتها له أو علاقتها به لم ترْقَ يومًا إلى منزلة الحب. والتكييف الصحيح لتلك العلاقة أنها كانت علاقة حب من قبل الرافعى، وعلاقة إعجاب شخصى وأدبى برىء من قبل ميّ. كان الرافعى ضحية سحر تلك المرأة وجاذبيتها وهما خاصتان أشعلتا النارَ فى صدور الكثير من رواد مجلسها. ولكن الفرق بين الرافعى وبين أولئك الرواد الآخرين لمجلسها، أن الرافعى انهار أمام سحرها وجاذبيتها، فى حين كان الآخرون أكثر منه قدرة على التماسك. وكانت ميّ تقدر فى الرافعى مزايا كثيرة منها علمه الغزيز، ولكن الآخرين، أو بعضهم على الأقل، كانوا أكثر قدرة منه على تحريك بعض لواعجها ومواجدها، وفى طليعة هؤلاء عباس محمود العقاد وولى الدين يكن.

كان الشيخ مصطفى صادق الرافعى أحد الأدباء الكبار زمن تألق ميّ وقد اشتهر بكتابه المهم عن تاريخ الأدب العربى، كما كان له حضور مؤثر فى الحياة الأدبية المصرية، ودخل مرارًا فى معارك قلمية عنيفة ضد طه حسين والعقاد وسواهما.

ويبدو أن جملة عوامل كانت تجعله يقصّر فى السباق للظفر بقلب مى منها أوضاعه الشخصية والعائلية. فالرافعى رغم مقامه الأدبى الرفيع لم يكن له مثل هذا المقام الاجتماعى الرفيع إذ بقى طيلة حياته مجرد كاتب فى محكمة فى مدينة المنصورة، وميّ كانت معروفة بضعفها إزاء المقامات والألقاب. كما أن شخصية هذا «العاشق» كانت تشكو من عيوب أخرى. فهو مريض شبه دائم، متطير، شديد الحساسية، يغضب لأقل بادرة. فإذا لم تعره ميّ اهتمامها فى المجلس، وأعارت غيره هذا الاهتمام، ولى هاربًا واختفى من مجلسها عدة أسابيع أو أشهر حتى تتصل هى به وتراضيه. وكان الرافعى متطيرًا يؤمن بالجن والعفاريت ويمضى أيامًا فى غرفته لا يغادرها. ثم إنه كان قليل السمع. وكانت له عائلة مؤلفة من عدة بنين وبنات. وكلها أسباب كانت تحول دون أن تسير مى فى علاقة عاطفية مع شخص لا تشجع ظروفه على إقامة علاقة حب أو زواج كما كان هو يتمنى. والأخبار تجمع على أن الرافعى فكر فى الزواج منها وجَعْلها ضرة لزوجته.

ولا شك أن ميّ لم تكن فى وارد الزواج من الرافعى واتخاذ موقع الضرة من زوجة أخرى له. فقد كانت فتاةً «جاوز فرط التزمت فى طويتها حدّه»، فتاة كانت

تغالب شجنًا كمينا لانطوائها الشديد على ذاتها، وهو انطواء يقول عنه العقاد فى عدد آذار سنة ١٩٦٢ من «الهلال»: إنه كان مزيجًا من الصدمة العاطفية وشعور التبتل العميق فى سليقتها الدينية.

ومن طريف ما فعله الرافعى، كى تحبه مىّ، أنه كتب أوراقًا كالتميمة ظن أنها تجلب له قلب مى وتحببها فيه، وعلقها على سارية بأعلى منزله تتلاعب بها الريح. وفى مىّ كتب «رسائل الأحزان»، و«أوراق الورد» و«السحاب الأحمر»، وكان شديد الغيرة عليها. فقد ثار يومًا حين انصرفت إلى غيره وتركته بلا كلام. وفى ثورة الغضب تلك كتب «رسائل الأحزان» فى نحو أربعين يومًا لأنه كان ملتهب العاطفة والوجدان.

ويبدو أن الرافعى كتب هذه الرسالة التى ينقلها محمد عبد الغنى حسن ونسبها إلى مى فى غمرة مشاعره الملتهبة إزاءها، كى يُرضى ذاته ويقنع من لم يقتنع بأنه لم يكن عاشقًا خائبًا، وأن مى بادلته حبًا بحب، إذ كان شائعًا فى الأوساط الأدبية المصرية فى تلك الأيام، أن مى «ألهمت» العقاد و«أوهمت» الرافعى..

إن نظرة متفحصة إلى الرسالة العاطفية التى نقلناها آنفًا تفيد بأنها رسالة مزورة.

فالأسلوب فيها يشبه أسلوب الرافعى فى «أوراق الورد»، وهو أسلوب أقرب إلى التصنع والحذلقة منه إلى أى شىء آخر. وبعض عباراتها لا يمكن أن تكون من قلم مىّ البسيط الساذج، بل من قلم عالم خبير باللغة كقلم الرافعى. كلمة «شابكة» مثلاً. ثم إن هذا الوصف الجرىء لما دار بين العيون يستحيل أن يصدر عن قلم مى. ومما يؤيد ما نذهب إليه من أن هذه الرسالة رسالة منحولة، ما ورد فيها حول «سحنة الرافعى الفكرية النبيلة» التى تضع الحزن فى نفس من يراها، فكل ذلك ليس سوى قول نرجسى صادر بالتأكيد عن الرافعى يحاول به صاحبه إرضاء ذاته. والرسالة من أولها إلى آخرها بادية التكلف يحاول بها الرافعى تقليد كتابة مى دون نجاح يذكر.

لقد كتبت مى بلا شك رسائل حب كثيرة ولكن هذه الرسالة لم تكن من ضمن ما كتبته. ومما يشجعنا على أن نذهب هذا المذهب كون الرافعى لم «يذع» سوى هذه الرسالة العاطفية الحارة منها، وبدون خط مى، فى حين أن من تكتب رسالة حب إلى حبيب يفترض أن تضيف إليها رسائل شتى..

وفى اعتقادنا أن الوحيد الذى ظفر من مىّ بهذا النوع من الرسائل العاطفية كان الكاتب المهجرى جبران خليل جبران. ويعود ذلك إلى جملة أسباب منها أن مى كانت تحلم فى بعض المراحل بالزواج منه، خاصة وأنهما ينتميان إلى نحلة دينية واحدة، ومنها أنه كان كاتبًا تفصل بينها وبينه بحور ومحيطات. ومن المستبعد، لأسباب كثيرة، أن تكون مى قد أحبت الرافعى، أو فكرت لحظة فى الزواج منه لأنها ظلت طيلة حياتها فتاة متدينة ومحافظة. أما الذين فكرت بالزواج منهم، فقد كانوا جميعًا من بنى ملتها كأنطون الجميل مثلاً. ومن القليلين الذين أحبتهم حبًّا عذريًّا عباس محمود العقاد الذى كان عازبًا، جميل الطلعة فى صباه. أما أن تكون مى قد بادلت الرافعى حبًّا بحب، وهذا كان يعنى بنظرها طلاق الرجل من زوجته أو نزولها ضرةً عليها، فأمر مستغرب من فتاة عُرفت دومًا بتعقلها. وقد يكون تعقلها هذا هو الذى أدى بها فى نهاية المطاف إلى فقدانها عقلها لأنها كانت تجعله حكمًا فى كل أمر، فانتهى بها الأمر إلى الجنون.

بدوي الجبل، وغسانُ العلى قومي..

سلم الكثير من بدوى الجبل شعراً وسيرة معًا . رحل بعد أن ترك إرثًا شعريًا يحفظ ويرتل ، وسيرة فى الوطنية والجهاد جعلت من الرجل أحد أجمل وجوه الشام فى الخمسين سنة الماضية .

للشيخ عبد القادر المغربى ـ رحمه الله ـ رأى فى بدوى الجبل . فهو يقول عنه : إنه شاعر لم يعرف القرزمة أبداً . ويقصد بذلك أن شعره الأول ، أو شعر صباه ، لا يقل جودة عن شعره فيما بعد . لقد تمرد على قاموس التدرج الذى يخضع له الشعراء عادة .

وكما بدأ الشعر باكراً ، بدأ جهاده الوطنى باكرًا أيضًا . وفى سيرته ما يفيد أنه منذ الثانية عشرة من عمره التحق بالعمل الوطنى فى بلاده ، إلى جانب الثوار والأحرار وقد قضى حياته عضواً فى الكتلة الوطنية فى سورية إلى جانب الأتاسى وهنانو والجابرى . وكل ذلك يجعل من بدوى الجبل ملحمة من أروع ملاحم الشعر والعروبة فى هذا العصر .

نشأ بدوى الجبل فى بيت علم . فوالده الشيخ سليمان الأحمد ، كبير مشايخ العلويين فى الجبل العلوى فى بداية هذا القرن ، كان عالمًا جليلاً بدليل اختياره عضواً فى المجمع العلمى العربى بدمشق ، وبدليل احتفاء العالم العربى بيوبيله الذهبى عام ١٩٣٩ . والبدوى من ناحية أبيه ، ينتمى إلى الشاعر الأمير المكزون السنجارى ، الذى ينتهى نسبه إلى غسان . وفى ذلك يقول بدوى الجبل من قصيدة فى تكريم الشيخ مصطفى الغلاييني :

وغسان العلى قومى ، ولكن ... إلى آدابك الغر انتسابى

وفى بيت والده تلقى محمد سليمان الأحمد (وهذا اسمه الحقيقى) من العلم أكثر مما تلقى فى مدارس جبل العلويين واللاذقية . وقد قرأ على والده ، برغبة منه ، الحديث

الشريف، ونهج البلاغة، واللزوميات لأبى العلاء المعرى، وكان والده معجبًا بها وله شرح عليها لم يزل مخطوطًا، يقول بدوى الجبل: إنه لم يُكتب فى العربية من طرازه عن أبى العلاء. ثم قرأ عليه المتنبى وأبا تمام والبحترى والشريف الرضى ومهيار الديلمى والحماسة لأبى تمام. وكان والده أثناء قراءته، يفسر له المفردات والمعانى، ويلفت نظره إلى جمال الصور، ويصحح له كل خطأ يخطئه عند التلاوة، ولا سيما عين المضارع. وإلى والده يعود الفضل الأكبر فى متانة لغته العربية، وتفهمه ألوان البلاغة العربية، وغناه بالمفردات، ومعرفته بالموقع الذى تحلو فيه المفردات.

بدأت علاقة بدوى الجبل بالشام وأهلها منذ وقت مبكر من حياته. فإلى صحفها كان يرسل بواكيره الشعرية الأولى. وأحد صحافييها، وهو يوسف العيسى صاحب «ألف باء»، هو الذى أطلق عليه لقب بدوى الجبل. وللذلك قصة موجزها أن بدوى الجبل عندما جاء دمشق وحماة وحمص، من بلاد العلويين، ليلقى قصائده فيها، كان يلبس العباءة والكوفية والعقال. وقد تنبه يوسف العيسى إلى هذا التناقض بين الجبل والصحراء، ورأى أن هذا الشاعر بدوى فى لباسه، جبلى فى أساسه فأحب أن يجمع الوضعين فى اسم واحد يلفت النظر فكان اسم بدوى الجبل. .

وتمتلئ مجموعة بدوى الجبل الشعرية الأولى التى نشرها فى العشرينيات من عمره بقصائد تتغزل بالشام. فمن قصيدة له تحمل تاريخ ١٩٢٤ عنوانها «طمع الأقوياء» هذا المطلع:

لا تلمه إذا أحب الشآما   طابت الشام مربعًا ومقاما

ومن قصيدة له عنوانها «أهوى الشآم» ألقيت فى قاعة المجمع العلمى العربى بدمشق سنة ١٩٢٤، هذه الأبيات:

قف بالشآم مسائلاً آثارها   مرحى لمن أمّ الشآم وزارها

أهوى أزاهرها، أحنّ لعهدها   أشتاق بلبلها، أحب هزارها

ومن قصيدة ثالثة يعود تاريخها لعام ١٩٢٣:

خلوا الشآم وداميات كلامها   لا تهتكوا الأستار عن آلامها

عربية الأنساب تطرب للوغى   فى جاهليتها وفى إسلامها

بعد ذلك ازدادت علاقته بالشام وثوقًا. فى عهد الحكومة العربية فى دمشق، أيام الملك فيصل الأول، كان للفتى محمد سليمان الأحمد دور وطنى متواضع اضطلّع به بصفته ابن الشيخ سليمان الأحمد. وفى زمن الانتداب الفرنسى انتمى الشاعر الشاب إلى الكتلة الوطنية السورية التى كان يتزعمها هاشم الأتاسى وشكرى القوتلى وإبراهيم هنانو وسعد الله الجابرى ورفقاؤهم. ومع أن بدوى الجبل هادن الفرنسيين فترة بسيطة بعد احتلالهم لسورية، أثر سجنهم له وتنكيلهم به، إلا أنه عاد والتحق بصفوف الوطنيين السوريين رافضًا مختلف أنواع الإغراءات التى قدموها له. ولأنه آثر الشام، وزعماء الحركة الوطنية فيها على مشاريع الدويلات الطائفية التى كان الفرنسيون بدءوا بتنفيذها فى سورية، ومنذ ذلك الوقت المبكر، فإن خصومه فى الجبل العلوى كانوا يعيّرونه بصلته الروحية أو الوطنية بالشام؛ معتبرين أن جاذبية الشام قد انتزعت بدوى الجبل من تلك المشاريع الطائفية التى كان يفترض أن يكون له فيها ـ نظراً لمقام عائلته الروحى والسياسى ـ مكانة مميزة.

ولأن بدوى الجبل لم يكن يعرف طيلة حياته أية لغة أخرى غير اللغة العربية، فإن شعره يُعطى عادة كمثال على البلاغة العربية الأصيلة والبيان العربى المعجز الذى كأنه التنزيل لفرط إحكامه. فالمفردة تنزل منزلها، والقصيدة بناء مرصوف يقوم على لبنات متناسبة قوية الوقع والنظام. وجو شعره جو صحراء لا جو مدينة. وهو متأثر بشعراء عرب كبار يعتبرهم أسرته الشعرية. فقد تأثر بديباجة البحترى، وصورة أبى تمام، وروح المتنبى وهمته. وهو جاهلى فى شعره، كما هو إسلامى. وكما كانت سريرته مغمورة بنور التصوف وعطر التصوف، فقد كانت قصيدته مغمورة بجو خاص كان التصوف ركنًا جوهريًا فيه. ولفرط أناقة شعره، وذلك النور الغامض الذى يشع من مفرداته وصوره، فقد شُبّه للكثيرين أن بدوى الجبل يعلٌ من دنان سحرية قديمة، لعل منها، فى نظر هؤلاء، بعض الكتب الدينية السرية التى كانت تتداولها الفرق الإسلامية التى إلى أحدها ينتمى بدوى الجبل.

من هذه القصائد التى كان صاحبها كأنه يعلّ من دنان سحرية، أو سرية قديمة، قصيدة فى ديوانه (الذى صور عام ١٩٧٨) تحمل عنوان «خالقة»، ومنها هذه الأبيات:

من نعمياتك لى ألف منوعة ... وكل واحد دنيا من النور

رفعتنى بجناحى قدرة وهوى ... لعالم من رؤى عينيك مسحور

تعبٌ من حسنه عينى فـإن سكـرت | أغفت على سندسى من أساطير
أخـادع النـور إشفاقًا على حـلم | حانٍ على الشفة اللمياء مخمور
وزار طـيـفك أجـفـانى فعـطرها | يا للطيـوف الغريرات المعاطير
طيـوبهـا فى زيارات الـرؤى نزلـت | من مقلتىّ على أصفى القـوارير

وفى سطور أخرى من القصيدة يتتابع هذا النفس العاطفى حتى يبلغ مراتب عالية :

خلـقـتنى مـن صـبابات مـدلـهـة | ظمـأى الحنين إلى دلٍّ وتغرير
فكـيف أغـفلت قلبى من تجـلـده | لما توليت إبداعى وتصـويرى
وكـيـف تشـكين من حـبى غـوايته | وأنت كـونت تفكيرى وتعبيرى
وهـل تريـدين روحـى هـدأة ونى | فكيف أنشأت روحى من أعاصير
ألفت نفسى على ما صغت جوهرها | يا غربتى عند تحـويرى وتغييرى

ومن طريف مـا رواه عن تجربتـه الشـعـرية أنه لم يدرس يومًـا أوزان الخليل بن أحـمد، ولكنه بحس مرهف استطاع أن يجعل شعره منسجمًا مع الأوزان. وهو يعتقد أن الوزن فى الشعر العربى قطعة لا تتجزأ منه، وكل عبث بالأوزان هو عبث بالشعر وعبقريته وإلهامه. وقال أيضًا إنه لم يحاول يومًا أن ينظم شعرًا. دائمًا تمتلئ نفسه على مهل، ويعرف أن نفسه تمتلئ قليلاً قليلاً بصور يجهلها، ومعان يجهلها. وقد يطول هذا معه أسابيع ثم يمر شطر بيت، قد يكون صدره، وقد يكون عجزًا، فيثبته. ثم تتوالى عليه الصور والمعانى والخيالات والأنغام والمفردات دون ترتيب فيثبت كل ما يأتيه ويكون فى حالة أقرب إلى الغيبوبة منها إلى الصحو. وفى هذه الحال لا يجوع، ولا ينام، بل يسيطر عليه الأرق، ويتجمع أمام عينيه خيالات، لا تلبث أن تتحول إلى مفردات، ثم إلى أبيات. وتستمر معه هذه الحال من ثلاثة أيام إلى أربعة تكون القصيدة فيها قد انتهت، فيعيد ترتيبها. ومن الغريب، كما يقول، إنه يجدها مرتبة منظمة. وهو لا يؤمن أيضًا بوحدة الشعر. فالمعانى هى التى تملى نفسها (أسئلة الشعر لمنير العكش الصفحة ٢٠٦).

ومن الطبيعى بالنسبة لشاعر تربى على تقاليد شعرية وأدبية صارمة أن يكون له رأى سيّئ بالشعر الحديث. قد كان ـ كما رأينا ـ يعتبر الوزن جزءًا من عبقرية الشعر العربى،

وكان يعتبر كل إخلال بتقاليد هذا الشعر هدمًا لمجد عربى عظيم. وكثيراً ما كان يتحسر لأن شاعراً كأدونيس، أو شاعرة كنازك الملائكة، ينظمان على أسلوب الشعر الحر. وقد أسعده فى آخر أيامه أن رأى نازك تعود إلى أصالتها، وكان يتمنى أن يعود إلى هذه الأصالة أدونيس وسواه ممن كان يرى أنهم شعراء ولكنهم ضلّوا طريقهم.

ولم تكن تعنى هذه الآراء أن بدوى الجبل شاعر كلاسيكى على الطريقة القديمة بنسبة مئة بالمئة، ولا تجديد بالتالى فى شعره. لقد كان يرى أن التجديد يكون فى الأخيلة والمعانى لا فى الشكل. وفى الواقع لم يكن بمتعذر على شاعر كبير مثله أن يتلاعب بالتفعيلات ليلتحق بمدرسة الشعر الحديث أو ليرأس مدرسة شعر حديث أخرى. ولكنه كان يرى الأوزان أساور وعقوداً لا سلاسل وقيوداً. وهو فى ذلك يشبه شاعراً «داغستانيًا» عربى الروح وإسلامى الروح مثله، هو رسول حمزاتوف صاحب كتاب «داغستان بلدى» الذى يقول فى كتابه هذا إنه يرفض أن ينظم الشعر إلا حسب أساليبه المتبعة فى داغستان. مع أن رسول حمزاتوف، كما هو معروف، عضو فى مجلس السوفيات الأعلى.. أى أنه لا ينقصه ذرة لا من الحداثة ولا من التقدمية.

لفظ مشرق، وخيال طلق، ولغة متينة، وعاطفة قوية، وروح صوفية، وموسيقى، تلك هى أبرز سمات قصيدة بدوى الجبل. وشعره فى الواقع لوحات تشبه لوحات الرسامين، والكثير من شعره يرتفع إلى منزلة أعظم الشعر العربى على مدار عصوره.

وكان هو بالذات يعرف منزلة شعره فيقول مثلاً:

الخالدان ـ ولا أعد الشمس ـ   شعرى والزمان!

أو:

كل مجد يفنى ويبقى لشعرى   شرف باذخ ومجد أثيل!

أو:

إنى أكرّم شعرى فى متارفه   كما تكرّم عند المؤمن السورُ

كما كان يعرف منزلة الشعر عمومًا:

أيطمع الشعر بالإحسان يغمره   والشعر يغمر دنيا الله إحسانا

أو شــاء عطـّر هــذا الليــل غــاليــة ونضّـر الرمل صـهـبـاء وريحـانا
لــو شــاء نغّــم هــذا الحـلم قــافيــة ونـغــم الفجــر أحـلامًا وأوزانا
لــو شــاء أنـــزل بدر التم فـاحـتـفـلـت النــدامى ســـراجًـــا فى زوايانا
ولو سقى الشـمس من أحزانه ندبت عــلى هجير الضحى حبا وتحنانا

كما يقول فى قصيدة أخرى:

الشعر أنغام معطرة ولؤلؤة وجيدُ
فرح مقيم فى سرائرنا وقافية شرود
أوزانه عقد الحرير على العرائس لا القيود
نور تحدده الحروف وتخطىء النور الحدود
أحلى الصعاب قصائد ونواعم كالورد خود
الشعر والحسن المدلّ كلاهما طاغ عنيد

وعندما سئل مرة تفسيراً لقوله فى إحدى قصائده:

أنـــــا أبـــكى لكـل قـيـدٍ فـأبكـى لقـريـــضــى تغلــــه الأوزان

أجاب: «الشاعر غير مقيد بكل ما يقوله، فقد تمر به خاطرة عابرة وقد تمر به خاطرة يمليها جو القصيدة. وعندما تكلمت عن القيود فى قصيدتى مر هذا المعنى مـروراً. وأنا فى الواقع، وبحكم دراسـتى الأدبيـة، لا أؤمن بأن الأوزان قـيـود، ولكنها نغم وعطر وجمال».

برع بدوى الجبل فى شعره الوطنى والسياسى. ومن أجل هذا الشعر، والمواقف الوطنية التى يتضمنها أو يعبر عنها، أوذى فى شخصه وفى مصالحه إيذاء شديداً؛ فقضى بعض عمره فى السجون أو فى المنافى. فى بيروت وحدها ـ زمن الفرنسيين، وفى أحد سجونها بمحلة الخندق الغميق قضى ـ على فترات ـ سنتين من حياته. وهناك أيضًا ست سنوات من النفى، متواصلة ما بين بيروت وجنيف وروما وإسطنبول. ومن أجمل قصائد المنفى قصيدة نظمها فى بغداد، عندما أقام فيها فى مطلع الأربعينيات هربًا من السلطات الفرنسية وقد صادف يومها احتلال هتلر

لباريس، بينما الفرنسيون يحتلون سورية. عنوان القصيدة: «إنى لأشمت بالجبار» وهى تؤلف إحدى أروع قصائده الوطنية:

يا سامر الحى هل تعنيك شكوانا ... رق الحديد وما رقوا لبلوانا
خلّ العتاب دموعًا لا غناء بها ... وعاتب القوم أشلاءً ونيرانا
إنى لأشمت بالجبار يصرعه ... طاغ ويرهقه ظلمًا وطغيانا
سمعت باريس تشكو زهو فاتحها ... هلا تذكرت يا باريس شكوانا
ترنح السوط فى عينى معذبها ... ريّان من دمها المسفوح سكرانا
تغضى على الذل غفرانا لظالمها ... تأنق الذل حتى صار غفرانا

ولكنى أعتقد أن أجمل قصائده تلك التى تضم نجاواه الذاتية الحميمة حيث تظهر تلك السريرة النقية المصاغة من معدن نورانى شديد الشفافية. وأعتقد أن شعر النجوى المنثور فى الكثير من قصائده هو أهم وأبقى شعره. ففيه همس ورقة وعذوبة كما فيه تلك الكرامات الروحية التى تفصح عن جوهر التراث. وعلى هذا النوع من الشعر نقدم بعض الأمثلة من شعره.

فمن قصيدة فى رثاء سعد الله الجابرى:

نم بقلبى ولو قدرت منعت القلب ... حتى تقر فيه الخفوقا
نم بعينى فقد فرشت لك الأحلام ... مخضلة الورود طريقا
نم بعينى إذا اصطفيت رؤاها ... همّ عينى أن تصطفى وتروقا
زين الجفن دمعه لك فانهلّ ... سلافا عذبا ومسكا فتيقا
مر رنح عطفيك بالشعر ... من عينى وقلبى منمنًا منسوقا
إن قلبى خميلة تنبت الأحزان ... وردًا ونرجسًا وشقيقا

ومن قصيدة أخرى يقول:

عندى كنوز حنان لانفاد لها ... أنهبتها كل مظلوم ومقهور
أعطى بذلة محروم فوالهفى ... لسائل يغدق النعماء منهور

وهذه أيضًا أبيات تظهر فيها خصال بدوى الجبل التى خبرها فيه كل من عرفه :

لا الحقد خمرة أحزانى ولا الحسدُ	من جوهر الله صيغ الشاعر الغرد
عندى الوسيم من الغفران أسكبه	عطرًا على كل من آذوا ومن حقدوا
أكبرت عن أدمعى من كان مضطهدًا	ورحت أبكى لمن يطغى ويضطهد

ويمتلئ شعر بدوى الجبل بوقفات على قبور أحبائه الذين رحلوا قبله. ويندر أن تقرأ قصيدة فى رثاء حبيب من أحبائه إلا ويتذكر فيها الأحباء الآخرين من مثل قوله:

وقبور إخوانى وما أبقى من السيف الضرابُ
الصامتات وللطيور على مشارفها اصطحابُ
أشتاق أحضنها وألثمها وللدمع انسكاب
تحنو الدموع على القبور فتورق الصم الصلابُ

وفى قصيدة فى رثاء رياض الصلح - وهى من قمم شعره - وقفات مطولة يناجى بها هؤلاء الأحباء الراحلين، ومنها هذه الأبيات:

حال بينى وبين دنياى أنى	بكم فى سريرتى مشغولُ
وأراكم حتى لأسأل نفسى	أيقين رؤاى أم تخييلُ
بوركت نعمة الخيال ويرضينى	خداع الخيال والتخييلُ
أجهدتنا الضحى على زحمة الروع	فهل يسعد الطلاحُ الأصيلُ
أين أين الرعيل من أهل بدر	طوى الفتح واستبيح الرعيلُ

كان بدوى الجبل شاعرًا قوميًا عربيًا. والتنويه بذلك له شأن كبير فى مرحلتنا الحالية حيث عاد الشاعر العربى المعاصر إلى تقاليد الجاهلية فى تمجيد قبيلته أو طائفته وما إلى ذلك من الولاءات المستجدة. بدوى الجبل كان شاعر العرب كلهم كما كان شاعر الإسلام. وقد رفض - عن وعى - أن يكون شاعر قبيلة وقد اعتبر بعض بنى قومه هذا مأخذا من المآخذ فلاموه على عروبته، وبخاصة عندما وجدوها عنده عقيدة لا شعارًا. ويمتلئ شعره بمدح الرسول والرموز العربية على مختلف

انتساباتها فهو أموى وهاشمى وعباسى وأندلسى، وقد وسع قلبه كل الصور العربية وكل أمصار العرب وأقطارهم:

قـد ورثنـا البحـار من عبد شمس — وعليهـا الغـزاة والأسطول

أرز لبنـان أيكـة فـى ربانـا — والفـراتان مـاؤنا والنيـلُ

وريـاحيننا علـى تونس الخضراء — خضـراء أيـن منهـا الذبول

وفى هذه القصيدة يحمل على قتلة رياض الصلح، وكانوا من القوميين السوريين:

ما لأمجادنا وما لعبيد الأساطير مجدهم والطلولُ

بئس قومية يؤرخها الظن ويبنى أحسابها التأويل

كيف تسمو بين الشعوب حثالات شعوب وعابرون فلول

أبغضونا على العروبة والفتح ويقلى عند الهجين الأصيلُ

وسبايا الفتوح لا بدع أن هرّ على الفتح حقدها والذحول

بدوى الجبل شاعر كبير ووطنى كبير، وهو إلى ذلك، رجل وفاء ونبل وأخلاق وكل ذلك بيّن واضح فى قصائده، التى تصلح لأن تدرّس للنشء العربى فتعلمه الكثير من الفضائل والمكارم.

قضى بدوى الجبل القسم الأخير من حياته فى منزله بدمشق مريضًا مهدم الجسد والنفس. ولكنه ظل - فى نظر الذين كانوا يزورونه بين الحين والآخر ومنهم نحن - ذلك الرجل الذى يشع نبلاً ورقة وتواضعًا. وتقول زوجة شقيقه الشاعر أحمد سليمان الأحمد - وهى مستشرقة بلغارية - إنها تخشى أن تأتى إلى دمشق لأنها تعرف أنه لم يعد فيها وهى التى تعودت أن تراه كل يوم عندما تكون فيها. وهى تقول إنها لم تعرف فى حياتها شخصًا يتمتع بالرقة والعذوبة اللتين كان بدوى الجبل يتمتع بهما، واللتين لم تنضبا يومًا فى أية جلسة من جلساتها معه فى بيته.

فى صبيحة يوم الثلاثاء ١٨ آب (أغسطس) سنة ١٩٨١، أفاق بدوى الجبل من النوم فأتت زوجته لتحلق له ذقنه كالمعتاد، فأبى وقال لها: أنا متعب.. أعود الآن إلى النوم ثم أفيق. ونام بدوى الجبل إلى الأبد، ولكن فى قلوب العرب وضمائرهم، وفى كتاب الشعر العربى إلى جانب عمالقته الخالدين.

الأكثر تمثيلا لعصره

كان توفيق يوسف عواد يفكر فى السنوات القليلة التى سبقت وفاته بكتابة رواية جديدة موضوعها أحداث لبنان منذ اندلاع حربه عام ١٩٧٥ ، رواية تكون مكملة «للرغيف» التى تدور أحداثها فى لبنان فى الحرب العالمية الأولى، و«لطواحين بيروت» التى ترسم لوحة المجتمع اللبنانى، والعربى عمومًا، خلال حقبة تاريخية هى الحقبة التى تلت حرب ١٩٦٧ مع إسرائيل، وثورة الطلبة فى لبنان سنة ١٩٦٨ على أثر غارة العدو الصهيونى على مطار بيروت.

وقد سألته مرة قبل وفاته بأسابيع معدودة: ولماذا لا تشرع بكتابة هذه الرواية الآن: فأجابنى أنه لابد من الانتظار أيضًا، فتحت الصدمة «كلنا ما منشوف مضبوط، إلا أنه إذا أمدّ الله بعمرى سأكتب. مشكلتى أنى لست من الذين يجلسون كل يوم من الساعة الثامنة صباحًا حتى الثانية عشرة ظهراً وراء طاولة لكى يكتبوا. كان نعيمة يفعل ذلك، وكذلك الريحانى».

ترك توفيق يوسف عواد ابن «بحر صاف»، القرية المتنية الوديعة، بصماته على صفحات الأدب العربى المعاصر عبر أعمال روائية وقصصية تكررت طباعتها مراراً عدة، وأصبحت نوعًا من كتب مدرسية مقررة عندنا فى المدارس والجامعات. وقد بدأ حياته الأدبية باكراً جدًا، فى عام ١٩٢٩ عندما كتب مقاله الأول فى مجلة «البيان» الأدبية التى كان يصدرها فى بيروت فى تلك الفترة بطرس البستانى، أستاذ الأدب العربى المعروف. وكانت أجرة مقاله ليرة لبنانية سورية واحدة.

وتنقسم حياته الأدبية إلى مرحلتين، الأولى تمتد من بداية الثلاثينيات إلى عام ١٩٤٤ ، وفيها صدر له «الصبى الأعرج» و«قميص الصوف» و«الرغيف» و«العذارى». ثم انقطع عن الكتابة قرابة عشرين سنة وعاد إليها فى «السائح والترجمان» الصادر سنة ١٩٦٢ ، تلاه «طواحين بيروت» و«قوافل الزمان» و«مطار

الصقيع» و«حصاد العمر». وفى فترة الانقطاع، فى تلك السنوات العجاف، لم يكتب إلا بعض القطع الصغيرة فى جريدة «الحياة» بإمضاء «عبده» وفى غيرها من الصحف. نحا فيها نحو «النهاريات» التى شرع بكتابتها سنة ١٩٣٣ بإمضاء حمّاد فى «النهار»، عندما كان سكرتيراً للتحرير فيها. وهى عبارة عن خواطر، كل يوم واحدة: أدبية، اجتماعية، سياسية، وأحيانًا شعرية بحتة. وقد اختار طائفة من هذه القطع وضمنها كتابه «غبار الأيام».

لماذا انقطع عن الكتابة؟ ظن البعض أن هذا الانقطاع كان للإغراءات التى قدمتها له الوظيفة، إذ عمل فى السلك الدبلوماسى اللبنانى فى الخارج بعد عمل استمر سنوات طويلة فى الصحافة اللبنانية وفى الكتابة. من هؤلاء البعض الذين ظنوا مثل هذا الظن الدكتور سهيل إدريس صاحب الآداب الذى أصدر يومًا كتابًا عنوانه (أيدينا التى تحترق)، كتب وعتب متسائلاً لماذا انقطع عواد وصحبه عن الكتابة؟ وأضاف أن عواد انقطع لأنه انصرف إلى ترف الحياة الدبلوماسية؛ من مأدبة إلى مأدبة، ومن مقابلة ملك إلى مقابلة رئيس جمهورية، ومن بلد إلى بلد. وكان عواد يعتبر هذا التفسير فى غير محله ولا يصيب الحقيقة.

لماذا انقطع؟ قال لى مراراً: إنه انقطع عن الكتابة قبل أن يدخل الوظيفة بسنتين أو أكثر. وما كان انقطاعه ـ كما ذكر ـ زهداً حقيقيًا بالأدب وبالفنون إطلاقًا. لقد أيقن بينه وبين نفسه أنه أعطى كل ما عنده، ولو كان عنده بعد شىء لأعطاه. لقد دخل فى روعه أنه انتهى.

ثم عاد إلى الكتابة. كيف عاد؟ «لستُ أدرى. كالبركان أو كالحب، للكتابة عندى مواسم كمواسم البركان والحب، فورانًا وهموداً. أنا لم أكن يومًا من الأدباء المتهنين الذين يجلسون فى ساعة معينة فى النهار أو الليل إلى الطاولة، فيأخذون ورقة وقلمًا ثم يحكّون رؤوسهم: «ماذا نكتب اليوم»؟

وكان أديبًا يجهد نفسه ويتعب قارئه فى آن واحد لفرط تدقيقه واختياره لهذه الكلمة أو لتلك. كانت الكلمة عنده، كما ذكر لى مراراً، كالمرأة، يتعاطى معها كما يتعاطى مع المرأة سواء بسواء. كان يحب الكلمة، يراودها عن نفسها، يقلّبها متلمسًا مواطن الجمال فيها، ينظر إلى شكلها وكأن كل حرف من الأحرف التى تتألف منها عضو من أعضاء امرأة. يصغى إلى جرسها، يتشمم ما علق بها من أنفاس الذين عركوها خلال

العصور من كتّاب وشعراء. وهى كالمرأة لعبة كان يحلو له ترقيصها على الموسيقى المتأتية منها ومن جوقتها، أى من الكلمات التى تتألف منها الجملة. .

وكان ينظر إلى اللغة العربية نظرة ورع وتقديس. فقد كانت بنظره من أنبل لغات العالم وأجملها وأعظمها. وكان يتساءل عن كيفية إبداع العرب الأوائل، وهم سكان صحراء ومضارب خيام، لمثل هذه اللغة المعجزة بموسيقاها وحروفها وتزاوج حروفها ودلالات هذه الحروف باشتقاقاتها وتسلسلها. . وكان يقول: فى اللغة العربية نبل أصلى لا يتفق مع ما استقام فى الذهن العام من أن الجاهلية جهل وجهالة وتخلف. لقد عرف العرب فى الجاهلية حضارات عظيمة من مظاهرها هذه اللغة الرفيعة الفذة.

عمل توفيق يوسف عواد مع الوطنيين الاستقلاليين اللبنانيين والعرب. ففى الثلاثينيات كتب فى جريدة «النداء» جريدة كاظم وتقى الدين الصلح، ثم انتقل منها إلى «الرصد» و«البرق» وهى من الصحف التى عرفت بنزعتها الوطنية والعربية. وقد درس الحقوق فى الجامعة السورية بدمشق وحرر فى بعض صحفها الوطنية «كالقبس» الدمشقية. وعندما عاد إلى بيروت كان مكانه الطبيعى بين الوطنيين والاستقلاليين.

وقد روى فى كتابه «حصاد العمر» أن أحد الآباء اليسوعيين فى بيروت، واسمه روفائيل نخله، حاول يومًا أن يقنعه بإصدار مجلة «باللغة اللبنانية». وكان روفائيل نخلة أستاذه فى المدرسة الثانوية فى بيروت، ولكنه اعتذر عن السير فى هذا المشروع لأسباب كثيرة منها «أن العامية لم تبلغ ولن تبلغ المستوى الفنى الذى بلغته الفصحى. فالكلمة فى الفصحى ذات تاريخ عريق، وصاحبة سيرة مجيدة، تنقلت على أقلام الكتاب والشعراء على قرون متطاولة، وعبّرت عن حضارة من أعظم الحضارات التى عرفها العالم. وقد ألفتها منذ الصغر فخالطتها وخالطتنى حتى لأصبحت فى الكبر لا أفكّر أدبيًا إلا بها. والتفكير بلغة هو التعبير بها لأن التفكير لا يكون فى الهواء بل بواسطة الكلمات» (حصاد العمر صفحة ٥٥).

كتب توفيق يوسف عواد قصصه الأولى قبل حوالى خمس وخمسين سنة من اليوم وقد نشرها بعنوان «الصبى الأعرج». وقد كتبها كما كان يقول «بلا وعى تام لأصول هذا النوع الأدبى بالذات. كتبتُها هكذا عفوًا. ولعله الوعى الباطنى المنحدر إلىّ مع الدم إذ كان والدى محدثًا من الطبقة الأولى. كانت مجالسه فى بيته وعند الآخرين محلاّة دائمًا بحديث يستقطب الاهتمام. فالعيون كلها إليه، والآذان

مشدودة إلى سماعه. إذا روى خبراً أو نادرة أو نكتة، فحفر وتنزيل فى الموضوع الذى يعالجه المجلس. متدفق فى السرد، صائغ فى اختيار الكلمات، خبير فى توزيع الأضواء والظلال على شخصياته، لمّاح فى الوصف، لذّاع فى التعليق».

وفى الرواية تأثر أيضًا بأبى الفرج الأصفهانى صاحب «الأغانى». كان فى صباه مولعًا باثنين: الأدب العربى القديم والأدب العربى الحديث الآتى يومها من الرابطة الأدبية من نيويورك: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضى، نسيب عريضة. وكان يجد لذة لا توصف فى قراءة «الأغانى». كان سحرها يطغى عنده على الأدب الحديث بالرغم مما كان يجد فى هذا الأخير من نبض الحياة وطلاوة التعبير. ولعله كان يستمتع بأخبارها ونوادرها لما اتصفت به من مزايا القصة، وهى الأقرب إلى نفسه من سائر الأنواع الأدبية. وكان أبو الفرج فى نظره قاصًا من الطبقة الأولى، فى براعة سرده، ووصفه وإيجازه.

وكان يكنّ تقديراً خاصًا للروائى الروسى الكبير دستويفسكى، ويتمنى لو عرف الروسية ليقرأه فى لغته. كان دستويفسكى فى نظره الروائى الذى مثّل عصره كما لم يمثل كاتب عصره قط. أما بلزاك، الروائى الفرنسى الشهير، فلم يكن يحب طريقته لأن الأشياء عنده قائمة بذاتها، منفصلة عن الأشخاص، هى فى خانة، وهم فى خانة أخرى. وكان بلزاك يربط بينها وبينهم بخيط اصطناعى مثلاً: إذا أراد أن يروى حياة عائلة، أو حادثة ما فى حياة هذه العائلة أو أحد أفرادها، فهو يبدأ بوصف المنطقة، والطريق التى تؤدى إلى البيت، فالحديقة المحيطة به، فالبيت: حجارته، وسقفه، وغرفه.. إلى آخره.. وكثيراً ما يعود إلى تاريخ العائلة من الجد الأعلى إلى الأب والأم، ولا يصل إلى بطله. لا يدعوه إلى دخول بيته، لا يزجه فى الحادثة - فى الحياة - إلا بعد عشرين وأحيانًا أربعين أو خمسين صفحة من هذه المعلومات الجافة.

وكانت طريقة عواد، كما كان يقول، مختلفة. «الأشياء عندى لا قيمة لها، بل لا وجود لها، لا حضور على الأقل إلا مع حضور الأشخاص، مع تحرك البطل أو الأبطال وتنقلهم بيننا، فلا أذكر البيت إلا لدى دخوله، ولا الدرج إلا لدى صعوده أو نزوله، ولا الغرفة إلا من خلال قيام البطل وقعوده فيها، وتعاطيه مع ما فيها، إلى آخره.. فأنا منذ الكلمة الأولى فى قلب الحياة»..

كتب توفيق يوسف عواد القصة والرواية والمسرحية، كما كتب الشعر أيضًا، نظم الشعر وهو فى الرابعة عشرة من عمره، ثم ما لبث بعد مزاولته القصة والرواية أن تركه إلا بعض قصائد من وقت إلى آخر هى التى يضمها «حصاد العمر». وفى الستين من عمره عاد إلى الشعر فى ديوان له يحمل عنوان (قوافل الزمان) وكأنه ثأر من تركه إياه، إذ انصرف إلى كتابته على مدى أربعة أشهر متواصلة، كل يوم قصيدة أو اثنتان أو ثلاث. ولم يكتب فى هذه الفترة حرفًا من النثر. والقصائد المشار إليها قصائد ذات بيتين اثنين، وهى عبارة عن خواطر مبعثرة، أسهم نارية، مواقف تجاه الكون. . على قارئها أن يقرأ بين السطور، وأن يكون خصوصًا عارفًا بأسرار الكلمات. لكل كلمة سرّها، كما لكل امرأة سرّها.

وذات سحرٍ على سرٍّ أعاشرها   جنّيةٌ من بنات الليل رقطاءُ
بغى بها القوم تأتيهم على كرةٍ   حتى أتتنى ولانت فهى عذراءُ

لم يكن عواد فى الشعر من أنصار الشعر الموجه إلى الجمهور. فالشعر كان عنده فنًا أرستقراطيًا من النخبة إلى النخبة. «قد تعثر فى القصيدة الموجهة إلى الجمهور على بيت أو بيتين من الشعر، أما ما سوى ذلك فنثر. أكثر من ذلك. فحتى القصائد الموجهة إلى الجمهورية لا يمكن أن يكون كل بيت منها شعراً. غالبًا ما تردّك إلى النثر، من دنيا الانخطاف إلى حضيض الواقع. لماذا؟ لأن هذا عائد إلى الطبيعة البشرية. إن الشاعر لا يستطيع أن يحتفظ بالجو الشعرى على مدى عشرين أو ثلاثين أو خمسين بيتًا من قصيدة. إنه ينحطّ أكثر من مرة إلى النثر. ولعل ذلك من أسباب التزامى قصيدة البيتين. القصيدة! القصيدة! تلك الشجرة الوحيدة ومن حولها الفراغ بلا حدود:

يتيمة قفر أى رحم رمت بها   سفاحا على الرمضاء من قاحل القفرِ
تردّت قميص الليل حتى إذا نضت   ترامت تلاقى ظلها واحد العمرِ

أى أن القصيدة تنحنى على نفسها أو على قارئها أو على سامعها القادر على مرافقة الشاعر فى أبعاده وأغواره».

على أن الكثيرين يرون أن عواد لم يبلغ فى الشعر ما بلغه فى النثر، رغم تفضيله الشعر على النثر. فشعره صعب وقريب من اللغة أكثر من قربه من الحياة، ناهيك

عن أنه ينظم أفكاراً ومعانى أكثر مما ينظم حالات ومواجد وتجارب. ومع أنه كتب فى صباه قصائد ذاتية فيها الكثير من العواطف المشبوبة إلا أنه يقصّر بنظر الكثيرين عن أن يكون ذلك الشاعر الكبير.

ولكن عواد، وإن لم يكن ذلك الشاعر الكبير، فقد كان بلا شك أديبًا كبيراً تفوّق أيما تفوّق فى القصة والرواية. فقصصه ورواياته مصنفة اليوم فى باب الأعمال الكلاسيكية، كما هى مصنفة فى باب الأعمال التى تؤرخ للبنان فى حقبات ساخنة من تاريخه الاجتماعى المعاصر. ولذلك كان طبيعيًا أن تختار منظمة الأونيسكو العالمية روايته (طواحين بيروت) فى سلسلة آثار الكتّاب الأكثر تمثيلاً لعصرهم.

الشاعر الذى لم يصالح

صورة أمل دنقل

مات الشاعر المصرى أمل دنقل بعد صراع رهيب مع السرطان استمر خمس سنوات. وقد انتهى هذا الصراع بهزيمة الشاعر الذى قاوم كل أصناف الهزائم فى شعره كما فى سيرته الشخصية، والذى ألّف خلال السنوات القليلة الماضية مع أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور، الثلاثى الذهبى للشعر المصرى الحديث.

كان أمل دنقل ينتمى إلى جيل شعرى لاحق لجيل صلاح وحجازى، ولكن شعره نضج خلال السنوات الأخيرة من حياته بحيث بات فى منزلة واحدة من حيث القيمة الشعرية مع صديقيه، اللذين ربطته بهما أسباب عديدة، منها الصلات الشخصية، ومنها الاتجاه الفكرى والوطنى الواحد تقريبًا، مع بعض الفروق التى لابد منها.

وعندما لقيته فى القاهرة قبل وفاته بأشهر سألته عن الفرق بين جيله وجيل عبد الصبور وحجازى، فقال لى: جيل عبد الصبور وحجازى هو جيل الانتصارات، الانتصارات على المستوى الوطنى والقومى معًا. نحن كنا جيل الهزائم. الجيل الذى بدأ احتكاكه الفعلى فى الواقع بمشاهدة المفكرين والمثقفين والشعراء فى المعتقلات فى عام ١٩٥٩، وبداية انهيار المد الوطنى فى ذلك الوقت بالانفصال المصرى - السورى عام ١٩٦١. ثم إن جيل صلاح وحجازى يمكن أن نقول عنه إنه جيل الشعارات التى لم تطبق، فهو جيل نما مع الاشتراكية التى لم تكن طبقت فى ذلك الوقت، وجيل العداء للاستعمار بشكله التقليدى. لكن جيلنا نحن نشأ وقد بدأت الاشتراكية العربية تُطبق، وبدأت آثارها السلبية تظهر فى المجتمع.

وكان يلاحظ فروقًا فى قصيدة الجيل الشعرى السابق له، والجيل الذى ينتمى هو إليه. فقد قال لى إن استخدام جيل عبد الصبور «للأسطورة» مثلاً كان مختلفًا عن استخدام جيله. «جيلنا انتمى إلى التراث العربى وإلى رموزه الأسطورية ولم ينتم إلى سواه. ثم إن اهتمامنا كان كبيرا بنقاء اللغة العربية فى حين كان من المهم بالنسبة

لجيل صلاح أن تقترب اللغة من اللهجة العامية أو المحكية فى محاولة للاقتراب من الشعب ومن الناس. بينما رأى جيلنا أن التعامل مع اللغة لا يكون باقترابها من اللغة الشعبية، وإنما بقدرتها على التعبير الكامل عما يجيش فى صدورنا، وأن تكون هناك لغة جديدة ليست هى اللغة القاموسية القديمة، وليست أيضًا اللغة الرخيصة. ثم هناك الاعتماد على طرق التعبير الحديث فى الصورة. مثلاً استخدام تكنيك السينما، الاستفادة من تكنيكات الفنون الأخرى، سواء فى الفنون التشكيلية أو فى السينما أو فى المسرح. ورأى جيلنا أن القافية قيمة موسيقية لابد من الاستفادة منها حتى النهاية، بينما رأى جيل صلاح أنك كلما تحللت من القافية اقتربت من الحداثة الشعرية. ثم إنه كان هناك بالنسبة للجيل السابق، باستثناء بدر شاكر السياب، نوع من وقوع فى أسر السهولة».

كان أمل دنقل شاعراً وطنيًا، ولكن «وطنيته» لم تكن على حساب شاعريته أو «فنّيته». هناك شعراء يقدمون المضمون على الفن؛ فيصبح الشعر عندهم حشداً لمجموعة من الشعارات والمقولات التقدمية، ويغلبون هذا النوع من الشعر على ما عداه. وهناك شعراء يرفعون راية الفن ضد المضمون ويغالون فى ذلك غلوّاً شديداً.

كان أمل دنقل يقول: إن الاتجاهين هذين يساهمان فى تقدم حركة الشعر ولكنهما لا يصنعان حركة شعرية مستقلة. إن الاتجاه الأول فى رأيه يساهم فى إرساء المضامين التقدمية فى الذهنية العربية؛ لكنه لا يعطى الشعر المرتجى. وبينما يساهم الاتجاه الثانى فى مغامرة التجريب لكنه لا يستطيع أن يصنع القصيدة التى تتواصل مع القارئ. من هنا حاول أمل دنقل، وبخاصة فى سنواته الأخيرة، سنوات النضج الشعرى لديه، أن يعطى شعراً وطنيًا غير متنكر «للفن» فى الشعر. ولا شك أن تجربته فى هذا المجال تستحق من النقد وقفة متأنية.

ولكن أمل الشاعر المهموم بقضايا أمته وقضايا التقدم لم يكن يغالى فى «التجريبية» الشعرية. كان يرى أن حركات التجريب حركات منغلقة بحد ذاتها. حركات شعراء يقرءون لبعضهم البعض، وحركات نقاد ينقدون. شعراء يعيشون فى دائرة مغلقة لأنهم لا يستطيعون أن يقيموا حبلاً سريًا مع المجتمع والمناخ الذى يعيشون فيه. إنهم هاربون من مواجهة الواقع، ومرتدون لعباءة مصطنعة لكى تقيهم عواصفه.

وأشد ما كان يقلقه فى شهوره الأخيرة تراجع قضية الثورة فى العالم العربى ككل. كان يرى أن هذا التراجع يعكس أثره، أول ما يعكس، على الثقافة. وفى تقديره أن الشعراء العرب يواجهون هذا التراجع بأحد سبيلين: إما الصمت، وإما التدثر بعباءات التجريب كى يستطيعوا النجاة بجلدهم ما داموا لا يستطيعون السباحة ضد التيار.

كان أمل دنقل يحمل على هذا النوع من الشعر؛ لأنه يسير فى اتجاه تضليل الإنسان العربى، وإحياء إعجابه بالصراعات والموضات التى تفد من الغرب. إنه شعر يستخدم الحداثة الفنية لكى يهرب من الحداثة الفكرية؛ لكى لا يحدّث الفكر العربى أو الوجدان العربى، وإنما فقط العين العربية عن طريق الإبهار.

وما زلت أذكر جيدًا انفعاله، فى منزله بالقاهرة وهو يعطى أمثلة على هذا النوع من الشعر. كان أدونيس فى رأيه المثل الأبرز لهذا النوع من الشعر الهارب من الواقع الاجتماعى، كما من الواقع العربى. «هناك موجة كاملة من الشعراء تقرأ شعرهم فلا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوبًا فى لبنان، أو فى المغرب، أو فى أيرلندة، وقد وصلت هذه الموجة أخيرًا إلى مصر فأصابت فى خلال السنوات العشر الماضية جيلاً كاملا بالتفاهة».

حول هذه النقطة بالذات كانت آراء أمل دنقل متفقة تمام الاتفاق مع آراء صلاح عبدالصبور وأحمد عبد المعطى حجازى. لقد حمل صلاح عبد الصبور مرارًا على الاتجاه «الأدونيسى» فى الشعر، وكان يقول: إنه من بين كل ما كتبه أدونيس لم يفهم سوى قصيدة أو قصيدتين. أما أحمد عبد المعطى حجازى فيرى أن «الهجرة» إلى الشعر الفرنسى أو الأوروبى أو الأميركى لا تصنع شعرًا عربيًّا، وأن هناك شعرية عربية يجب الانطلاق منها لتجديده، وما لم تراع هذه المقومات العربية فى الشعر، فلا شعر ولا حداثة.

لم يكن أمل دنقل من «المتعصبين» للقوانين الشعرية العربية، وفى طليعتها الوزن والقافية، كما كان ضعيف الثقة بقصيدة النثر. كانت قصيدة النثر عنده أمرًا رديئًا جدًّا، وكان يرى أن هذه القصيدة رمز للتحلل الفنى والشعرى نما وازدهر؛ لأن هناك انحلالاً اجتماعيًّا ووطنيًا. إن الشعر الحديث عندما نشأ هوجم؛ لأنه لا يلتزم

بالوزن والقافية الالتزام الكامل، كما يقول أنصار الشعر القديم. ولكن هذا الاتهام لم يلق قبولاً لأن الشعر الحديث تبنّى القيم الإيجابية فى حركة المجتمع فى ذلك الوقت. أما جماعة الحداثة الشعرية، وفى طليعتهم أدونيس وأتباعه، فقد تبنوا الإبهار على حساب الصدق، والتجريبية للتجريبية، وأى شىء لا يسير فى طريق التقدم والأصالة، بل فى طريق التراجع عن القيم كلها وطنية وفنية معًا.

أمل دنقل والتراث الفرعونى

نجح أمل دنقل أيما نجاح فى توظيفه للأسطورة والحكاية العربية القديمة. ولعل نجاحه هذا هو وراء نجاحه فى التسلل إلى قلوب الناس. فقد نسى الناس قصائد كثيرة له، ولكنهم لم ينسوا حتى الساعة شخصيات «الزير» و«زرقاء اليمامة» و«كليب». وفى مجموعته الشعرية التى ترد فيها هذه الأسماء، أو هذه الرموز، نعثر على قصيدته الخالدة: لا تصالح! ومنها هذه الكلمات: إنها الحرب قد تثقل القلب لكن خلفك عار العرب لا تصالح ولا تتوخَّ الهرب..

والواقع أن أمل دنقل قد انتهى إلى توظيف الرموز العربية ولم يبدأ بها. فقد بدأ باستخدام الرموز الفرعونية، مثله مثل الكثير من شعراء مصر المعاصرين له أو السابقين. فى قصيدة مبكرة له تحدث عن «الأخوين باتا» وهما واردان فى أسطورة فرعونية. وعندما قرأ هذه القصيدة على الدكتور لويس عوض وهو من المتحمسين للحقبة الفرعونية والراسخين فى علمها، قال الدكتور لويس عوض: وما الذى تقصده بـ «الأخوين باتا»؟ عندها شرح له أمل دنقل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة؛ فأدرك لويس عوض الفحوى. وقال أمل دنقل بعد ذلك: إذا كان لويس عوض خالى البال من الأسطورة الفرعونية، فما بالك بجمهور القراء؟

بعد ذلك توقف أمل دنقل عن استخدام التراث الفرعونى فى شعره، وكان يقول: إن هذا التراث لا يحيا فى وجدان الناس وليس له أرضية وعمق قابلان للاستخدام، ذلك أن انتماء المصرى الحقيقى هو انتماء عربى وإسلامى فى الأساس، وليس انتماءً فرعونيًا. إن البطل الوجدانى المصرى هو خالد بن الوليد على سبيل المثال وليس أحمس أو أوزيريس أو توت عنخ أمون.

على أن أمل دنقل كما أشرنا لم يكن الشاعر الوحيد الذى استخدم رموزًا قديمة أو رموزًا أجنبية فى شعره، فأكثر الشعراء المعاصرين الذين سبقوا أمل أو عاصروه

كالسياب وخليل حاوى استخدموا أساطير قديمة غير عربية كأسطورة السندباد وأسطورة سينريف وأسطورة تموز وأسطورة أدونيس .

وأعترف بأنه مضت علىّ سنوات قبل أن أعرف المقصود بالشعراء التموزيين أو بأسطورة تموز . كنت أقرأ عن تموز والشعراء التموزيين فلا أفهم المقصود بالضبط وكثيراً ما كنت أقول فى داخلى ولماذا تموز وليس نيسان مثلاً أو أيار؟

ولكنى تمكنت من فك مغاليق أساطير قديمة أخرى كأسطورة أدونيس . وربما ساعدنى فى ذلك كونى من البلد الفينيقى . أما أسطورة «أدونيس» الحديثة (والمقصود هو الشاعر أدونيس) فقد ساعدنى فى فك شيفرتها السرية كونى أيضًا من رعايا بلد الطوائف والمذاهب . .

ولا شك أن من حق الشاعر أن يستخدم أى رمز يشاء إذا استطاع أن يوصل ما يقصده إلى قارئه ، فنجاح القصيدة فى النهاية هو قدرتها على الوصول إلى وجدان متلقيها والتأثير فيه . فإذا عجزت عن ذلك فكأنها لم تكن .

هل كان استخدام أمل دنقل لأسطورة «الأخوين باتا» الفرعونية يخفى نزعة حنين إلى الماضى الفرعونى؟ أنا لا أعتقد ذلك . لقد كان مجرد شاعر يستخدم أسطورة قديمة من أساطير بلده ، أو يبحث عما يكفل لقصيدته النجاح . لقد اعتبر أن ما ولجه ولجه شعراء كثيرون قبله ، وربما خُيِّل إليه أنه سيلقى من التوفيق ما لم يلقه سواه ؛ لأنه إنما كان يوظف حكاية فرعونية لم يوظفها أحد قبله . وماذا كانت النتيجة؟ لقد وجد أن أحد علماء المرحلة الفرعونية لم يتنبه لمعنى هذه الأسطورة وحتى لاسمها . عندها وجل الشاعر وأقفل على المرحلة الفرعونية شكلاً وأساسًا .

ولكن ما استخدمه أمل دنقل استخدامًا بريئًا عابراً استخدمه غيره من الشعراء عن سابق تصور وتصميم . فالشاعر اللبنانى سعيد عقل إنما كان يؤسس عبر ديوانه «قدموس» (وهو عن أسطورة فينيقية) لمشروع سياسى وثقافى واسع الطموح ، هو فصل لبنان عن محيطه وإلحاقه بأى شىء آخر : بالبحر المتوسط ، بأى بحر . . المهم هو عدم التطلع إلا لجهة البحر .

وفى اعتقادنا أن الشعراء العرب ما زالوا على الضفاف من استخدام الرموز العربية الإسلامية . إن فى تاريخنا وتراثنا بحراً من الرموز التى يمكن توسلها فتكون

نوعًا من الإكسير الذى يساعد القصيدة على الوقوف على قدميها . من هذه الرموز ملحمة الفتوح ، ومدن الثغور والحروب ضد الروم ، وفتح الهند وأقطار شرقية شتى تقع الآن ضمن أراضى الاتحاد السوفياتى . ففى هذه الصفحات من تاريخنا ، وفى سواها طبعًا ، ما يمكن أن ينعش القصائد وينفخ فيها الروح . والواقع أن لمصر دورها البارز فى هذا . بدأ هذا الدور مع شوقى وتواصل مع سواه مثل صلاح عبد الصبور فى بعض مسرحياته ، ثم مع أمل دنقل كما أشرنا ومع محمد إبراهيم أبو سنة فى مسرحيته «حمزة العرب» ، وهو جهد نرجو أن يعم جميع الأقطار العربية وجميع الشعراء العرب .

كان نقاب الأطباء أبيض

لم يكن الشاعر فى أمل دنقل منفصلا عن الوطنى المناضل، ولم يكن الشعر عنده مقصوداً لذاته، بل لما يمكن أن يتم بواسطته من نتائج فى عملية التغيير الاجتماعى. كان شعره جميلاً مستكملا لكافة الشروط الفنية، ولكن عين الشاعر فيه كانت على المجتمع والأرض والناس والفرح والحرية والتغيير. ومع أن شعره نما فى مرحلة هزيمة، وفى مناخ هزيمة، فقد كان عنوان قصيدته «لا تصالح» شعاراً لحياته فى رفض الأمر الواقع، وشعاراً من شعارات الأمة العربية فى مرحلة قاتمة من مراحل تاريخها الحديث.

وإذا كان شعر أمل دنقل قد لقى تجاوبًا عند الناس فى سنواته الأخيرة، فقد كان قبل كل شىء تعبيراً صادقًا عن نفس إنسان صعيدى كان لا يعرف فى حياته سوى لغة واحدة لا باطنية فيها ولاحيرة. وكانت سيرته الشخصية سيرة فى النبل والكبر. ولا شك أن هذه السيرة ستكون بالنسبة إلى الباحثين وإلى الأجيال القادمة مهمة كشعره.

وعندما سألته فى القاهرة قبل وفاته بأشهر قليلة، عن الفرق بين جيله وجيل صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى، أجاب بأن جيل عبد الصبور وحجازى كان جيل الانتصارات على المستوى الوطنى كما على المستوى القومى. فى حين أن جيله هو كان جيل الهزائم، أى الجيل الذى بدأ احتكاكه الفعلى فى الواقع بمشاهدة المفكرين والشعراء والمثقفين فى المعتقلات عام ١٩٥٩، وبداية انهيار المد القومى فى ذلك الوقت بالانفصال المصرى ـ السورى عام ١٩٦١. وأضاف أن جيل عبد الصبور وحجازى كان جيل الشعارات التى لم تُطبق، بينما نشأ هو وقد بدأت الاشتراكية العربية تُطبق، وبدأت آثارها السلبية تظهر فى المجتمع، وكانت «اشتراكية بلا اشتراكيين». كما أن العالم يومها لم يعد ينقسم إلى معسكرين؛ معسكر الاستعمار ومعسكر الشعوب. لقد تداخل الاستعمار فى الستينيات ولم يعد احتلالا عسكريًا فقط، وإنما أصبح احتلالا اقتصاديًا وثقافيًا أيضًا.

ويبـدو أن الذى صنع أمل دنقل هو هذه الصلة السرية بينه وبين الناس، وبين عصره. فى بداية حياته الشعرية تأثر أمل دنقل بالتراث الإغريقى، وكتب قصائد شتى استلهم فيها التراث الفرعونى. ولكن تواصله الحى مع الناس لم يبدأ إلا عندما استخدم رموزاً من التراث العربى الحى مثل مجموعته «أقوال جديدة عن حرب البسوس». وعندما سار السادات فى طريق كامب ديفيد كانت قصيدته (لا تصالح) قصيدة العرب من الخليج إلى المحيط، وقد ذكّرت الناس بما كانت تفعله قصيدة وطنية واحدة لأحمد شوقى فى العشرينيات. فعندما كانت قصيدة لشوقى تُنشر فى «الأهرام» كان الناس يحفظونها غيباً فى دمشق وبغداد والقدس وبيروت وتونس وفى كل صقع عربى تصل إليه «الأهرام».

حاول أمل دنقل فى كتاباته الأولى استخدام الأساطير الفرعونية فكتب قصيدة استخدام فى إحدى مقاطعها قصة الأخوين (باتا). ولما قرأ هذه القصيدة على الدكتور لويس عوض (وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر) سأله الدكتور لويس عما يريد أن يقوله داخل المقطع الخاص بالقصة الفرعونية. وعندما ذكر أمل الخلفية الفرعونية المستخدمة داخل القصيدة، تنبه الدكتور عندئذ فقط.

وكان أمل كثيراً ما يشير إلى هذه الواقعة فى معرض حديثه عن توقفه عن استخدام التراث الفرعونى فى شعره. لقد تيقن بأنه تراث لا يحيا فى وجدان الناس وأنه ليس له أرضية وعمق يمكن استخدامه. بل إن انتماء البطل المصرى هو انتماء عربى وإسلامى فى الأساس. فالبطل الوجدانى المصرى هو الحسين وخالد بن الوليد وليس أحمس أو أوزوريس.

وقد كان فى تقديره دائماً أن هذا التراث الإسلامى أو هذا الانتماء الإسلامى لدى المصريين، هو فى حقيقة الأمر إحساس بالعروبة، تتخذ شكلاً دينياً. (الجنوبى لعبلة الروينى ص ٩١ ـ ٩٢).

والسر فى الصلة السحرية التى انعقدت بين أمل وبين الناس، هو أن القصيدة فى نظره يجب أن تحمل رؤية اجتماعية. كانت القصيدة عنده صورة لإحساس الشاعر بمجتمعه فى لحظة ما. لم يكن يهمه الإبهار، بل الصدق. ولم تكن الحداثة الشعرية عنده حداثة فى الشكل، أو صرعة فنية، على غرار بعض شعراء الحداثة المزيفة فى المشرق العربى، بل كانت الحداثة المرادفة عنده للمعاصرة أو للجدة، تنبع أساساً من

إحساس الشاعر بنبض العصر الحقيقى. ولم يكن يتأتى هذا إلا عن طريق معايشة الواقع معايشة كاملة مع تزويد الذات بكل جديد فى المعرفة. وكانت المعرفة التى لا تساهم فى اكتشاف الشاعر للمناطق المجهولة فى وجدانه هى معرفة عقيمة.

وكان يعتقد أن العودة إلى التراث جزء هام من تثوير القصيدة العربية. وهذا الاستلهام للتراث يلعب دوراً هامًا فى الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه. ولكن الاستلهام للتراث لم يكن يشكل عملية اعتقال داخله، بل عملية اختراق للماضى كى يصل الشاعر إلى الحاضر من أجل استشراف المستقبل.

ولد أمل دنقل سنة ١٩٤٠ فى قرية من صعيد مصر اسمها القلعة. وكان ينتمى من حيث النسب إلى قبيلة عربية دخلت مصر إبان الفتح الإسلامى. ولا تختلف تربيته كثيراً عن تربية أمثاله، فأبوه كان عالمًا من علماء الأزهر وكان شاعراً كلاسيكيًا. وقد أكمل أمل دراسته الثانوية فى الصعيد ثم انتقل إلى القاهرة حيث التحق بكلية الآداب.

وعمل أمل فيما بعد موظفًا فى مصلحة الجمارك فى الإسكندرية. ثم ترك الوظيفة ليعمل فى الصحافة وفى «هيئة الكتاب والثقافة الجماهيرية». وكان يعمل قبل موته مديراً لقسم النشر فى منظمة تضامن الشعوب الإفريقية ـ الآسيوية.

وبسبب من تربيته التقليدية، فقد ظل يشعر بأنه فى صراع دائم ضد نفسه. فالتربية التقليدية لابد أن تخلق حول الإنسان غابة من الأسوار عليه أن يتجاوزها ليصل إلى العصر. وقد وقف ضد مفاهيم أسرته التقليدية، واختار ترك العمل المستقر المنتظم الذى يوفر راتبًا مضمونًا فى آخر الشهر لكى يغرق فى المغامرة. واختار الوقوف ضد الإطار السياسى الذى كان سائداً آنذاك، لأنه اعتقد أن الحرية هى أثمن شىء يحصل عليه الإنسان. لقد طورد وتشرد لكنه لم يفقد القدرة على مواصلة الابتسام والشعر. ووقف أيضًا وراء أصدقائه الشعراء الذين كانوا يسعون ضد بريق الشهرة أكثر من سعيهم وراء نار المعرفة.

واستطاع أن يكون متفرداً فى صداقاته وفى خصوماته. وكشاعر، اعتبر نفسه مقاتلاً فى صفوف المدافعين عن الحرية، والباحثين عن جوهرة الحقيقة.

كانت البدايات الشعرية لأمل دنقل مثل البدايات الشعرية لأى شاعر فى سن الصبا. فى الخامسة عشرة والسادسة عشرة يجيش وجدان الفتى بمشاعر متضاربة وغير مفهومة فيلجأ إلى الكتابة الأدبية كنوع من التنفيس عن هذه المشاعر. ولأن أمل ولد فى

الصعيد، بعيداً عن المدن، حيث لا توجد متع أو مباهج يبدد فيها المرء طاقاته، أو ينفّس فيها عن مشاعره، فقد كان الكتاب هو المتعة أو البهجة الفريدة. ومن هنا نشأت عادة القراءة من البداية واللجوء إلى الكتابة كتعبير عن مشاعر الصبا.

لقد اعتبر يومها أنه ما دام قد اختار الشعر، فلابد أن يجيده ويتقنه. ومن ثَمّ فقد طرح على نفسه السؤال التقليدى: كيف يصير الإنسان شاعراً؟ فقالوا له إن من حفظ ألف بيت صار شاعراً. فحفظ ما استطاع حفظه من دواوين الشعر والمسرحيات الشعرية لشوقى وعزيز أباظة وغيرهما. وحصل على جوائز شعرية، فلفت إليه النظر فى الصعيد. وبمجيئه إلى القاهرة ودخوله كلية الآداب بدأ ينشر فى الصحف والمجلات وهو فى سن الثامنة عشرة.

ويقول أمل إنه انقطع عن قول الشعر بين ١٩٦٢ و ١٩٦٦ مكرسًا هذه الفترة للقراءة فقط؛ لأنه اكتشف فى نفسه حاجة لدراسة كافة التيارات الفكرية والثقافية التى كانت تموج فى ذلك الوقت. وكل ذلك يدل على أنه كان مطبوعًا على الصدق ولم يكن يعتمد نزعة المغامرة والسطحية.

أول مجموعة شعرية صدرت لأمل دنقل سنة ١٩٦٩ كان عنوانها البكاء بين يدى زرقاء اليمامة. وقد اعتقد كثيرون أن قصائد هذه المجموعة كتبت بعد هزيمة ١٩٦٧ فى حين أن تواريخها تشير إلى أنها كانت مكتوبة منذ عام ١٩٦٢ وما بعده. وقد امتنعت بعض المجلات والجرائد عن نشر تلك القصائد فى حينه لأن المسؤولين عنها كانوا يعتبرونها قصائد سوداوية لا تتلاءم مع الشعارات الاشتراكية التى كانت تنشر يومذاك والتى كانت تبشر الناس بحياة وردية ترفرف فوقها الرفاهية.

وبعد هذه المجموعة صدر لأمل دنقل المجموعات الشعرية التالية: تعليق على ما حدث (١٩٧١)، مقتل القمر (١٩٧٣) العهد الآتى (١٩٧٦)، الحديث فى غرفة مقفلة (١٩٧٩). ومؤخراً صدر عن مكتبة المدبولى فى القاهرة مجموعة أشعاره الكاملة.

ينتمى أمل دنقل إلى جيل شعرى اصطلح على تسميته بجيل الستينيات، وهو الجيل الذى تلا جيل الشعراء الرواد. وقد عمل هذا الجيل واجتهد حتى رسّخ فى النهاية ملامحه الخاصة المتميزة شعريًا وفنيًا. كان جيل الرواد يستخدم الأسطورة على نحو مختلف عما استخدمه جيل أمل دنقل. فالسياب وكذلك عبد الصبور، وسواهما، أمعنوا فى استخدام الأساطير اليونانية وسواها من الأساطير القديمة غير

العربية، في حين توجه أمل دنقل، وكذلك جيله، إلى الأسطورة العربية والتراث العربي. وفي حين كانت اللغة الشعرية عند عبد الصبور، مثلاً، تقترب من اللهجة العامية في محاولة للاقتراب من الناس، فقد حاول جيل الستينيات خلق لغة شعرية هي غير اللغة القاموسية القديمة وغير اللهجة العامية. وهناك فارق آخر هو عودة جيل الستينيات إلى القافية كقيمة موسيقية في حين أن جيل الرواد، أو بعضه على الأصح، كان يرى أنه كلما تحلل الشاعر من القافية، اقترب من الحداثة. ثم إن جيل الستينيات رأى القصيدة صورة من العالم: بما أن العالم مركب، فلا بد أن تكون القصيدة مركبة وصعبة لا تعطي نفسها بسهولة لقارئها، ولأول وهلة.

ولكن الأهم من كل ذلك أن الشعر عنده كان «مُغرضًا» إن صح التعبير، لا بريئًا. كان للشعر عنده وظيفة اجتماعية. فالشعر ليس دائرة مغلقة تبدأ من ذات الشاعر لتنتهي إليها، ولكنه علاقة جدلية بين الشاعر والناس. وهو يغيّر القيم الجمالية والشعورية التي يحملها الآخرون. فحتى الشاعر الذي يكتب قصيدة حب ينقل إحساسًا بالجمال إلى نفس المتلقي، وتلك وظيفة اجتماعية أيضًا. وفي أمة مثل الأمة العربية لابد أن يكون الشاعر صوت الحرية؛ لأن وسائل الإعلام والكتابة أصبحت خاضعة لسلطة الدولة.

على أن أمل دنقل ـ وهنا المهم ـ قال كل أفكاره وآرائه في قصائد شعرية حقيقية، لا في «مناشير» أو «ملصقات» شعرية. لم يُضَحِّ يومًا بالمستلزمات الفنية التي بدونها تصبح القصيدة الهادفة منشوراً أو ملصقًا أو إعلانًا. ولم يقع شعره في التسطيح أو المباشرة. كل ما في الأمر الشعر عنده كان سلاحًا في معركة التغيير. لقد كان شاعراً وطنيًا مناضلاً قبل كل شيء. وفي الوقت الذي كان أمل دنقل مهمومًا بمثل هذه الهواجس، كان أمير «الحداثة» أدونيس يقلد هذه الصرعة الشعرية الفرنسية أو تلك، ويلهث وراء سراب جوائز الشعر والأدب في باريس واستوكهولم.

قضى أمل دنقل أشهره الأخيرة في منزله بالقاهرة، ثم في مستشفى الأورام مريضًا بمرض السرطان. وأذكر أنني عندما رأيته في منزله قبل أشهر من موته لم أعرفه مع أنني كنت أعرفه معرفة جيدة عندما زار بيروت وشارك في مهرجان الشقيف الشعري. كانت معالم وجهه قد تغيرت، ولم يعد يستطيع السير إلا بمعاونة عصا. ولكنه ظل صلبًا يقاوم حتى النفس الأخير إلى جانب زوجة مخلصة وفية كانت عبارة عن نسمة عذبة في حياته الملأى بالشقاء. وفي ساعاته الأخيرة وهو

على فراش الموت، وقبل أن يصاب جسمه بشلل كامل، طلب من صديقه الشاعر عبد الرحمن الأبنودى أن يسمعه أغنيته الجديدة: «يا ناعسة يا أم العيون الهامسة، يا أمّ الرموش تقتل ولا ينفع معاها مسايسة. . ».

وتقول عبلة الروينى إن هناك فيلمًا لم يشاهده أمل عنوانه «الكعكة الحجرية»، وهو عنوان قصيدة شهيرة له. بدأ تصوير الفيلم قبل عام من وفاته، وفيه مقاطع عن حياته فى مستشفى الأورام. وتضيف عبلة الروينى أن السبب الذى جعل مخرجة الفيلم، وهى عطيات الأبنودى، تهتم به، شعورها أن فرسان الستينيات أخذوا يتساقطون الواحد تلو الآخر؛ ولم يحتفظ الناس لبعضهم حتى بصورة فوتوغرافية، ولم يظهر بعضهم حتى على شاشة التلفزيون.

قبل موته بأيام كتب أمل دنقل هذا المقطع الشعرى الأخير له:

كان نقاب الأطباء أبيض
لون المعاطف أبيض
تاج الحكيمات أبيض
أردية الراهبات
الملاءات
لون الأسرة
أربطة الشاش والقطن
قرص المنوّم
أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يشيع فى قلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن
فلماذا إذا متّ
يأتى المعزّون متّشحين
بشارات يوم الحداد
هل لأن السواد
هو لون النجاة من الموت
لون التميمة ضد الزمن؟

حوار مع عبلة الروينى

ـ سنة ١٩٧٥ كنت أعمل فى جريدة «الأخبار» وقد خطر على بالى فى أحد الأيام أن أجرى حواراً مع أمل دنقل. ولكن أمل كما عرفت كان من الموضوعات الممنوعة فيها بحكم أنه شاعر تقدمى. وقد قالوا فى إدارة التحرير إن من المستحيل نشر مثل هذا الحوار على أساس أنه شاعر ممنوع أن يكتب عنه شىء فى الجريدة. ولكننى كصحفية، اعتبرت أنه ليس هناك من موضوع يُرفض أو موضوع يُقبَل، والأمر يصبح أكثر إثارة إذا ما اخترت أمل بالذات. وبالفعل ذهبت وقابلته وقد شعرت من أول لحظة أنه شخص مختلف. لم أكن أعرفه مسبقًا حتى من ناحية الشكل، رغم أنى كنت قد قرأت أشعاراً له. ووسط مجموعة من الحاضرين فى «دار الأدباء»، سألته: الأستاذ أمل دنقل، أجابنى: سعادتى. فكان الرد بالنسبة لى غريبًا جداً وقد لاحظت أننى أتعامل مع شخص غريب، مع إنسان قريب جداً من القلب، إنسان يكسر المسافة فى العلاقة. ثم تحولنا إلى صديقين منذ اللحظة الأولى.

هذا اللقاء الأول لم يكن اللقاء الصحفى الموعود، بل كان مجرد تمهيد له. بعد ذلك التقينا مرة، ومرتين، وثلاث مرات، إلى أن انتهى الموضوع وأصبحنا لا أصدقاء، فقد حققنا مرتبة الصداقة منذ اللحظة الأولى، بل أحبّاء تحاببنا ثم تزوجنا. والمهم أن الموضوع نُشر. وأذكر أننى سألته عن إجراء الحديث: تعمل إيه لو ما اتنشرش الموضوع؟ محتمل قوى ألا يُنْشر.. لم ينزعج وقال لى: إن على الشاعر أن يكتب وليس عليه أن يبحث عن وسائل النشر، ودى تبقى مسؤولية جريدتك أنتِ مش مسؤوليتى أنا..

□ كان لطيفًا كما يبدو..

ـ أمل شخص من السهل أن يصبح صديقك، يكسر جميع الفواصل والمسافات بينه وبين الشخص الذى يتعامل معه. هذا إذا شاء.. إذا شاء أن يكون صديقك،

عندها هو شخص اجتماعي جداً، وكان هذا رأى جميع أصدقائه رغم حدّته التى قد تبدو قاسية على الآخرين.

□ كان لاذعًا أحيانًا . .

. كان لاذعًا دائمًا لا أحيانًا . .

□ وبعد ذلك؟

. تزوجنا فى نهاية ١٩٧٨ . قعدنا فترة طويلة بدون زواج؛ لأن أمل كان شخصًا لا يمكن أن يتزوج على الإطلاق. الزواج كان يعنى بالنسبة إليه تغيير كل حياته الاجتماعية وسلوكه، أى إعادة خلقه من جديد. وهو شخص قضيته الأساسية هى حريته الشخصية. الزواج عنده يعنى التخلى عن هذه الحرية، ولو كان ذلك بنسبة واحد بالمئة فهو رافض لفكرة الزواج. وقد يكون هذا هو الذى أخّر موضوع زواجنا مدة ثلاث سنين أو أربع؛ لأنه كان خائفًا على حريته، ولكن كان لابد من حدوث هذا الزواج لأنه لم يكن ممكنًا أن نبتعد عن بعضنا على الإطلاق. وفى الوقت نفسه اكتشف أمل أن حريته لن تُفقد فى هذا الزواج، إذ لم يكن زواجنا زواجًا تقليديًا، بل تحولنا بعد هذا الزواج إلى صعلوكين . .

□ وأنت وافقت على حياة التشرد هذه؟

. أنا لم أرها حياة تشرد وقد أحببت هذا العالم الذى كان يحيا فيه أمل. أنا وأمل من بيئتين مختلفتين تمامًا. أنا قادمة من بيئة برجوازية محافظة جداً. كنت طالبة جامعية وفتاة وحيدة فى العائلة مدللة للغاية، ولذلك كان عالم أمل بالنسبة لى عالمًا غريبًا ومختلفًا لكنى أحببته رغم اختلافه. ويتبين لى الآن أننى أحببت الصدق فيه. أستطيع أن أقول لك إننى قادمة من بيئة برجوازية مريحة ومستقرة لكنها مزيفة. وقد استطعت أن أكتشف زيفها عندما عرفت الصدق فى هذا العالم المتشرد. انتقلت تقريبًا من البيت إلى الشارع بزواجى من أمل، إلى الشارع من حيث الارتباط بالناس الحياة مع الناس، مع الواقع. ولكن هذا الواقع الجديد الذى قد يراه البعض نوعًا من التشرد له جمال من نوع خاص، وجماله فى صدقه. وقد يكون هذا الذى جعلنى أحب أمل لأن أمل؛ شخص صادق فى كل لحظة يعيشها.

□ ما الذى قاله لك عن حياته السابقة بعد تعرفك به؟

ـ لم يكن يتكلم إلا عندما يحصل ظرف ما. أمل لا يجيد الإجابات، وهو لا يحب الذين يسألونه. كان شخصًا لا يتبرع بالإجابة، كأن يكون جالسًا فيقرر أن يساعدك بإجابات كده. فيقول لك أنا عملت وعملت. لم يكن يحب مثل هذه اللعبة، لم يكن يحب تقديم تقارير عن نفسه. وكان يرفض أكثر، وبعنف، وتزداد حدته، محاولة الآخرين التفتيش داخله. أن ينقبوا داخله. كل حدته وغضبه كانت تظهر عند محاولة استنطاقه أو استجوابه، كنت فين؟ رايح فين؟ مثل هذه الأسئلة كانت سيئة جدًا بالنسبة إليه. فى الحوار العادى كان يمكن أن يحكى.

نشأ أمل فى قرية القلعة، مركز قفط، محافظة قنا بالصعيد. والده كان رجل دين، مدرسًا فى الأزهر، وقد توفى عندما كان أمل صغيرًا لا يتجاوز السنوات العشر، وكان دائمًا يقول إنه لم يعش طفولته لأنه عندما توفى والده فوجئ بأنه أصبح رجل البيت بالنسبة لأخوته. والشىء الغريب الذى قد تندهش له هو أن أمل كان طفلاً انطوائيًا جدًا، وطفلاً خجولاً جدًا، متلعثمًا فى الكلام، يخجل أن يتكلم. والده كان يمنعه من مخالطة الأطفال، وبذلك لم يعش طفولته بمعنى المشاركة فى اللعب مع الأطفال وقد ارتبط بحالة انطوائية قرّبته من حياة المطالعة، وقد يكون هذا سبب اختياره للشعر بالتحديد، إذ عرف مساحة أكثر لأن يكون مع ذاته.

بعد ذلك انتقل أمل للدراسة الثانوية فى قنا، وبعدها إلى القاهرة. درس سنتين فى كلية الآداب ولكن الدراسة لم تكن تعنى عنده شيئًا لأنه كان يدرس طيلة العام، ثم يرفض أن يدخل الامتحان. وقد كرر هذه المسألة سنتين حتى رفضته الجامعة؛ لأن الطالب الذى لا يدخل الامتحان سنتين يُطرَد من الجامعة.

أقام أمل فى الإسكندرية مدة أربع سنوات تقريبًا (من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٦٣) كما أقام فترة فى مدينة السويس. ولكن الفترة الأطول فى حياته، كانت فترة إقامته فى القاهرة. خلال إقامته فى الإسكندرية لمدة أربع سنوات، لم يكتب حتى قصيدة واحدة. كان أمل كسولاً جدًا فى كتابة الشعر.

□ كيف كانت المرأة فى حياته؟

ـ أمل كان قليل الكتابة عن المرأة. فى دواوينه قصيدتان أو ثلاث، لا أكثر، عن المرأة. ما عدا ديوانه الأول الذى كتبه وله من العمر ١٩ سنة. قد تندهش إذا

عرفت أنه لم يكتب فيّ قصيدة واحدة. وحتى القصيدة أو القصيدتان اللتان مررت بهما مراً سريعًا، كانتا قصيدتين سياسيتين. أى أننى لم أكن موجودة فيهما. كان هو يعتبر أننى أبقى من القصيدة. لم يكن يشعر بأن هناك حاجة لأن يكتبنى قصيدة وتنتهى القصيدة. كان يرانى، كما يقول، قصيدة مستمرة. .

المرأة فى حياته، قصيدة تُكتب، وتنتهى المرأة. كان له بالطبع صلات نسائية عديدة، ولكنها صلات لم تستطع أن تستمر لأنه كان شخصًا هاربًا من الزواج أو حتى من الإحساس بأن شخصًا ما يمتلكه، أو أن يبقى هو نفسه خاصًا بشخص ما. كان هاربًا من مثل هذا الإحساس.

□ الكثيرون رأوها حياة بوهيمية. .

ـ كان يحيا حياته كما يحلو له. لم تكن حياة بوهيمية بحتة. لم يكن أمل زوجًا تقليديًا له مواعيد محددة، مواعيد طعام ومواعيد نوم محددة، ودخول وخروج وشراء. لم نعش هذه الحياة على الإطلاق. لم يكن هناك شيء اسمه مواعيد، أو طعام. يمكن أن يزورنا أصدقاء فى الواحدة صباحًا أو فى الثانية. ويمكن أن ننزل مع هؤلاء الأصدقاء؛ فى الشارع فى نفس اللحظة مثلاً. ويمكن أن يصحوَ فى الصباح على أساس أن يغيب ساعة فيأتى فى المساء. وكان هذا كثيراً ما يحصل. ولكن كان حلّنا لكل ذلك شعورنا بأننا واحد. لم نكن اثنين على الإطلاق. أصدقاؤه هم أصدقائى سهراته هى سهراتى. الأماكن التى يجلس فيها هى الأماكن التى أجلس فيها. دخلت فى هذا العالم وأصبحت واحدة منه وبالتالى لم تعد حياة زواج وزوج، إنما أصبحتُ صديقة من الأصدقاء. كانت الزوجة صديقة كل الوقت.

أول حاجة نعملها أن ننزل ونقعد مع الأصدقاء. كلهم كانوا شعراء وأدباء وفنانين تشكيليين. لم يكن لنا تقريبًا صديق خارج الاهتمام الثقافى.

فى تلك الفترة كان الكثيرون من أدباء وفنانى مصر خارج مصر. أمل كان فى هذه الفترة محاصراً، ممنوعًا من النشر، وممنوعًا ذكر اسمه حتى فى الصحف ولو فى خبر. لم يكن مسموحًا أن تقول مثلاً إن أمل دنقل قد صدر له ديوان. . أن أذكره، وأنا أعمل فى جريدة الأخبار، إنه كان من المستحيل أن أدرج اسم أمل فيها.

لم يُسجن أمل فى تاريخه كله ؛ لأنه لم ينتم إلى حزب، ولم يعمل فى أى جمعية سرية. ثم إنه لم يكتب شعرًا سياسيًا مباشرًا. لم يكن له نشاط سياسى تنظيمى وبالتالى لم يكن هناك مبرر لسجنه. أقصى ما كانوا يستطيعون عمله هو محاصرته ماديًا، ومحاصرته وظيفيًا، ومحاصرته إبداعيًا. ولكنى أعتقد أن أمل تجاوز كل هذا بالقصيدة رغم هذا الكمّ من الحصار: من الإذاعة، والتلفزيون، والصحافة داخل القاهرة، دخل أمل القاهرة من الخارج وأصبح أعلى الأصوات، رغم كل هذا الحصار. لم ينشر له ديوان فى القاهرة. كان سيصادر فورًا، ومع ذلك يصبح صوته من أميز الأصوات الشعرية؟ وهذا يعنى أن قصيدته مقتحمة للغاية، عبرت كل هذه الأسوار.

لم يكن هناك فصل بين أمل دنقل كشاعر وكإنسان. قد تجد هذا الفصل موجودًا عن شعراء كثيرين. قد تجد أن شعرهم تقدمى، وسلوكهم رجعى، يقولون ما لا يفعلون. أمل والقصيدة كانا متوحدين. من كان يراه يقرأ قصيدته. ومن يقرأ قصيدته يعرفه تمامًا. هذا التوحد كان موجودًا فيه. وسرّ هذا أنه استطاع أن يقدم بصدق شديد نفسه ومجمتعه، وبشكل متميز للغاية. لم يحاول تقليد أى شخص آخر، وكانت مواقفه واضحة.

□ هل تعتقدين أن سر حب الناس له أنه نظم قصائد عبرت عن مشاعر الناس، مثل: «لا تصالح» وسواها؟

- لا أعتقد. إذا كنت تشير لقصيدة «مقتل كليب لا تصالح»، فهذه من أواخر أعماله. أمل كان معروفًا قبلها بديوان: «العهد الآتى» و«البكاء بين يدى زرقاء اليمامة». من قبل مجىء السادات، أمل شاعر أعلن صوته. هو عُرف بصوته المتفرد. هو ليس صوت صلاح عبد الصبور، ولا صوت أحمد عبد المعطى حجازى، إنما هو صوت جديد استطاع أن يفرض نفسه. . وبالتالى إذا كنت أنت تسمع صوتًا متميزًا فلا بد أن يلفت هذا الصوت المتميز نظرك. ثم إذا لفت هذا الصوت المتميز نظرك، استمراره فى نفس الوقت هو الذى يؤكد لفت النظر هذا. تميز فى قصيدة، واستمر هذا التميز فى قصيدة، واستمر هذا التميز فى قصائد أخرى، ففرض الإعجاب به. يمكن أن يتميز شاعر فى قصيدة، ثم يصمت. لكن هو استمر فى هذا التميز ونجح.

استخدم أمل التراث الشعبى استخدامًا جيدًا، لقد سيّس القصيدة ولكن كان الشعر موجودًا. لم تكن القصيدة السياسية عنده «ما نيفستو». لقد نقل السياسة إلى القصيدة أو نقل القصيدة إلى السياسة.

□ أى عمل من أعماله كان يفضله على سواه؟

ـ لم يكن يحبّ أن يقول، أولاً، أشعاره. ورغم كل الحدة التى نتكلم بها عن أمل، واقتحامه السلوكى على الآخرين، وأنه شخص لا يخجل على الإطلاق، كان أمل يخجل من القصيدة، أى من قول قصيدته. أن يقول قصيدته، كان ذلك لحظة خجله الشديد. وهذا كما يبدو أيضًا جزء من تكوينه الصعيدى، أى أنه كان يحس بأنه ينكشف للناس، يعرّى نفسه. كان يحس عندما يريد أن يقول قصيدته، أنه يُرى الآخرين ما بداخله وهو أمر كان مرفوضًا مسبقًا عنده. كانت تخجله لحظة إلقاء القصيدة. ولكن، فى نفس الوقت، لا أستطيع أن أقول إنه لا يحب شعره. كل شاعر فى داخله نرجسى كبير وإن كان هذا لم يكن يظهر عند أمل كثيرًا.

أعتقد أن كل قصيدة كتبها كان يحبها؛ لأنه لو لم يكن يحبها لما أعلنها على الإطلاق، بدليل أنه لا يكتب القصيدة إلا عندما تكتمل ويقتنع بها، حتى ولو ظلت حبيسة فى داخله شهورًا. لم أسأله مرة أى قصيدة من قصائده هى الأحب عنده. ولكن فى تصورى أنه كان يحب كل القصائد التى كتبها، كما كان يحبّ كل سلوكه. لقد قال لى مرة إنه لا يندم على الإطلاق حتى على أخطائه. كان شخصًا مقتنعًا بكل شىء يعمله، سواءً كان هذا الشىء سلوكًا أو كلمة أو خطأ أو فعلاً جيدًا. كان عنده قناعة أو رضيا داخلى عن كل عمل عمله وكل حرف كتبه.

لم يكن يمزق شيئًا يكتبه. لم يكن ينظم شيئًا ويكتبه على الورق إلا ويكون مكتملاً. كان يفكر فى القصيدة، لم يكن يسجل على الورق بيتًا أو بيتين. كان لا يكتب القصيدة إلا بعد أن تكتمل نهائيًا فى ذهنه. لو أنه كان يجب تمزيقها، لمزقها فى ذهنه، وعندها لم تكن لتخرج إلى النور.

□ هل هناك قصائد غير منشورة له؟

ـ نزلت فى «أعماله الكاملة» حوالى ست أو سبع قصائد لم تكن منشورة من قبل. كان هناك مسرحية كتبها عن الحاكم بأمر الله، فى الستينيات. لم يكن راضيًا عنها

فنيّا، أو أن الزمن تجاوزها، أو أنه أحس أنه أصبح أنضج فنيًا فرفض أن ينشرها ثم فقدها. قبل أن يتزوج، كان ينتقل من مكان إلى آخر، وفى كل مكان كان يفقد فيه كتبه وملابسه وخلال ذلك ضاعت أصول هذه المسرحية.

كتب أمل مقالة مطولة عن قريش. نزلت سلسلة متتابعة من أربع مقالات فى مجلة «أوراق» بحث تاريخى عن قريش المستعربة لا العربية. وهذا جزء من اهتمامه بالتاريخ العربى.

كان أمل يشعر بأنه عربى. كان دائمًا يردد بأن قبيلته فى الصعيد قبيلة عربية. أمل عربى وليس فرعونيّا. ليس هناك فى مصر مجموعة يمكن أن يقال عنها إنها فرعونية. ولكن هناك كثيرين لديهم الحسّ المصرى. هناك أشخاص بالطبع متعصبون لمصر وللمصرية. ولكن «الفرعونية» غير موثرة على الإطلاق فى الوجدان المصرى. وبالتالى فإنها غير مطروحة كمشكلة نعانيها نحن - المصريين - بحيث إنه يبقى عندنا معسكران: عربى أو فرعونى. . حتى أشد المصريين تعصبًا، لا تجد أن لديه الشعور بالانتماء الفرعونى. كلنا انتماءاتنا عربية وجدانيًا بحكم الثقافة وباقى المؤثرات. رموز البطولة ورموز القيم عند المصريين كلها رموز إسلامية. القائد عندنا هو خالد بن الوليد وليس أحمس. كل رمز عندنا رمز عربى وليس رمزًا فرعونيّا؛ وبالتالى لم يكن بين أمل وبنى «الفراعنة» أية خلافات لأن هؤلاء غير موجودين.

الحداثة الملتبسة

أدونيس والقطيعة مع التراث

يلاحظ الدكتور غازى القصيبى فى دراسة له عن أزمة الشعر العربى المعاصر منشورة فى كتابه «الغزو الثقافى ومقالات أخرى» أن شعر أدونيس يشكل نقضًا كاملا لكل الخصائص التى عرفها الشعر العربى طيلة تاريخه، «فهو لا يجدّد ما هو موجود، إنما يحاول إزالته تمامًا ليبنى محله بناء جديدًا مختلفًا. إذ الحداثة الأدونيسية، فى آخر المطاف، هى كل ما يهدم الثوابت حتى عندما تكون هذه الثوابت هى أسس التراث بأكمله». وفى هامش الصفحة التى وردت فيها هذه الفقرة يضيف القصيبى: «يعلق أدونيس بإعجاب شديد على نص لأنه يعتبره قطيعة كاملة مع الموروث فى مختلف أشكاله وتجلياته. وبهذه القطيعة يجدّد الطاقة الإبداعية العربية ويجدّد اللغة الشعرية فى آن». ويعلق القصيبى على ذلك بقوله: «وإنه لتجديد مدمّر دون شك هذا الذى يتميز بقطيعة كاملة مع الموروث» (ص ٣٨ من الكتاب).

والواقع أن عبارة «مدمّر»، على صحتها هنا، لا تكفى لنعت المحاولة الشعرية أو الأدبية التى تتقصد أحداث قطيعة تامة مع التراث، خاصة وأن هذا التجديد المزعوم كما يلاحظ الدكتور القصيبى فى مكان آخر من دراسته، «يؤدى إلى فصل الشعر والشاعر عن وجدان الأمة حتى لتكاد الأذن العربية تنكر ما تسمع من شعر، ولتكاد النفس العربية تتلقى ما تسمع من شعر دون أن تختلج فيها نبضة واحدة». فنحن كما أرى إزاء تخريب لا إزاء تجديد، أو أننا إزاء لا تجديد أصلا لأن التجديد، فى وجه من وجوهه، هو ما يبقى ويلتصق بديوان الشعر العربى ويصبح جزءًا لا يتجزأ منه. أما ذاك «التجديد» الآخر الذى ينعته الدكتور القصيبى بأنه «تجديد مدمّر»، والذى يرفضه الشعر والوجدان العربى فى آن، والذى يظل يحوم فى أفق الشعر كما فى أفق الجماعة دون أن يجد «مطارًا» يحطّ فيه، فهو أشبه بالبدعة منه بالإبداع، أو بالتجديد الحق. إن البدعة قد تلتبس فى البداية بالإبداع فتُحسب منه أو عليه،

ولكنهـا تتـهـاوى مع الوقـت وتسـقط وتُعـتـبـر ضـلالاً . وهـذا هو بإيجـاز التكيـيف الصحيح لتجديد متقطع الأوصال، لا أصول له، يتجرأ حتى إلى القول إنه يتخذ من «القطع مع التراث» شعاراً له .

والواقع أن شعـار «القطع مع التراث» شعـار فاسد لا أساس واقعى أو حداثوى له . إنه شعار مستحيل التطبيق، وإذا طبق تهاتر تطبيقه . وهو يشبه لهذه الجهة شعاراً «شقيقًا» له اتخذه الأتراك فى بداية عهد كمال أتاتورك قضى بتنقية اللغة التركية من كل أثر للكلمات العربية الواردة فيها والتى تؤلف ما لا يقل عن ثلث اللغة التركية وأكثر . ما الذى بدأ به الأتراك لتنقية اللغة التركية من الكلمات العربية؟ بدءوا بتأليف لجنة من كبار علمائهم لهذا الغرض كانت خمس كلمات من مجموع ست، تؤلف اسمها، كلمات عربية .

يمتاز الشاعر السورى أدونيس فى الكثير مما يكتب، شعراً أو نثراً، بلغة عربية معقولة، وقد ظلت اللغة العربية لغته الوحيدة التى يتقنها حتى بعد أن كبر . وإلى وقت قريب نسبيّا لم يكن يعرف غيرها من اللغات، ففرنسيته التى حصلها فيما بعد ما تزال تشكو بنظر طلابه الفرنسيين والبلچيك الكثير من العيوب . فهل يمكن لمثقف مثله أن يقطع ـ بوعى منه أو بدون وعى ـ مع التراث العربى؟ إن التراث فى مثل حالة أدونيس، يأكل معه فى الصحن إن صح التعبير، أى إن الإفلات من نفوذه مسألة مستحيلة أصلاً . ثم لماذا الإفلات من نفوذ التراث؟ وهل يؤلف تواصل المثقف أو الشاعر ـ أى مثقف وأى شاعر ـ مع تراثه عاراً؟ وهل يُعتبر القطع مع التراث مجداً وحرصاً إضافيّا على حداثة نقية؟ وما البديل؟ تراث الآخرين؟ ولماذا تراث الآخرين وحده؟ وهل الشاعر مجبر على اختيار أحدهما دون الآخر؟ وهل التراث أصلاً عبارة عن أسر ما على الشاعر أن يسعى للتحرر منه؟ وإذا خُيِّر الشاعر بين تراث أمته وتراث الأمم الأخرى، فما الذى يتعين عليه أن يختار؟ وإذا كان لا يعرف غير تراثه تلك المعرفة الجيدة، مثل أدونيس، فهل يقطع معه؟

لقد اختار أدونيس مرة، قبل أن يطلع بفكرة القطع مع التراث، فكرة أخرى تتصل بالتراث، لا تقل فساداً عن الأولى، (كأن الكيد للتراث استراتيچية ثابتة فى حساباته) هى القطع مع «أجزاء» منه، والتطبيع مع أجزاء أخرى . لقد ارتأى ذات يوم، وهو فى حمّى الحقد على «عدو» مُتَوهّم عنده، «أن بذور التراث التى قُدّر لها أن تنتشر

وتسود، ليست صالحة لكى نتخذ منها نقطة انطلاق، أو نرتبط بها، وأن الاتجاهات التى اصطلح على تسميتها بالحديثة، إنما هى صادرة عن هذه البذور الميتة». فما العمل؟ رأى أدونيس «أن هناك ضرورة للبحث عن البذور الحية التى طُمست، لسبب أو لآخر، والبدء منها والارتباط بها» (مجلة مواقف العدد ١٦ ص ٩).

لم يفصح أدونيس فى مقاله ذاك عن «البذور الحية التى طُمست لسبب أو لآخر» ولكننى استنتجت، دون حاجة للكثير من كدّ الذهن، أنه يقصد تراث القراطمة والإسماعيلية وسواهم من الفرق الإسلامية المتطرفة. ولكن تراث هؤلاء موجود فى المكتبات، وأى اطلاع واف عليه يدلنا على أنه لم يكن تراثًا معنيًا بالأدب أصلا، فقد كان منصبًّا على الدعوة والعقيدة. فأى فائدة يمكن أن يقدمه لنا هذا التراث المغالى بالذات فى عملية إنشاء أدب جديد أو حداثة أدبية جديدة؟ وهل تمكن أحد من استثماره وعوقب على ذلك أم أنه يفعل ذلك ونحن لا ندرى؟

إن المسألة الجوهرية التى ينبغى أن ينصبّ عليها البحث هى مسألة التراث وكون عملية القطع معه عملية مستحيلة، ومعادية للحداثة قبل سواها. أولاً: التراث عبارة عن كنز للشاعر بالذات، إذ لا يمكن لقصيدة هذا الشاعر أن يكون لها شأن لا فى الحاضر ولا فى المستقبل إن تجاهل صاحبها هذا التراث أو اقترب أكثر من اللازم من تراث الآخرين.

ثم لماذا يقطع هذا الحداثوى العربى الذى ملأ الدنيا حديثًا عن الحداثة علاقته مع تراثه، فى حين يطلب جميع حداثويى العالم تمتين العلاقة مع تراثهم ومع كل تراث آخر؟ لقد ذكر مرة الشاعر المكسيكى «أوكتافيو باث» الذى فاز بجائزة نوبل قبل سنتين أنه تكوّن شعريًا على مائدة عدة تراثات إنسانية فى طليعتها التراث العربى والتراث الهندى والتراث الصينى. ولماذا تبنّى الحداثة الأوروبية بالذات التى كثيراً ما يستشهد أدونيس بها وبرموزها نفسها فى أفق التراث الأوروبى القديم، ونحظر على الشاعر العربى الاقتراب من تراثه؟ ولماذا يمجّد الشاعر الإنكليزى «ت. إس. إليوت»، رمز الحداثة الغربية المعاصرة، تراثه الأوروبى الكاثوليكى وغير الكاثوليكى أيما تمجيد فى كتاباته، وبحيث يُشبّه لقارئه أحيانًا أنه «تراثوى» لا «حداثوى» بينما ننعت الشاعر العربى الذى يوظف تراثه، أو يعود إلى تراثه، بالمتخلف أو الرجعى؟ ولماذا تنبه الناقد المصرى الدكتور لويس عوض أكثر من مرة

لأهمية التراث فى عملية التجديد ـ رغم كل مواقفه المعادية للعرب والإسلام، بينما لا يتمكن الشاعر السورى أدونيس من السيطرة على الذات فيقف مثل هذا الموقف من التراث العربى الإسلامى؟

أغلب الظن أنها مصر وخلفيتها الثقافية والحضارية تملى على لويس عوض ما أملت، فى حين أن بعض مناخات المشرق العربى ومنها مناخات لبنان تعصف بالعقول كما تعصف بالقلوب فلا يتمكن الكثير من مثقفينا من التعامل تعاملا سويًا مع تراث الإسلام. لقد ذُعر حتى لويس عوض مرة عندما وجد تجمّع مجلة «شعر» اللبنانية يوغل فى معاداة الشعرية العربية وفى تقليد الشعرية الأوروبية (على النحو الذى فعله عوض نفسه فى مرحلة مبكرة من حياته فى مقدمة ديوانه «بلوتولاند») فكتب فى أحد أعداد «شعر» يوبّخ أو يؤنّب شعراءها على توجههم المعادى للتراث العربى.

وفى الواقع يؤلف قطع الشاعر لعلاقته مع تراثه قطعًا لعلاقته مع نفسه، مع جذوره، مع وجوده. فالتراث هنا ليس نصوصًا أو كتبًا قديمة صفراء كما يزعمون، بل هو الهوية الثقافية والحضارية والقومية.

مع كل ذلك؛ فإننا لا نحمل مثل هذه الدعوات التى يطلع بها أدونيس بين الفينة والأخرى على محمل الجد؛ لأنها مستحيلة عمليًا، كما هى متعذرة فى عملية بناء حداثة سوية. إن كل ما فى الأمر أن أصحاب هذه الدعوات لهم «مشاكل» مع تراث الإسلام ومع العروبة فى آن. ولكنها مشاكل مصطنعة فى اعتقادنا يستطيع أصحابها لو شاؤوا أن يقوموا بتصفيتها مع أنفسهم، فإذا تمكنوا من إجراء مثل هذه التصفية وعادوا إلى صفاء النفس والضمير، اكتشفوا أن التراث العربى الإسلامى هو تراثهم الذى يحتضنهم بحب كما احتضن الجميع فى الماضى. أما إذا لم يتمكن هؤلاء المثقفون من الانتصار على أنفسهم فإنهم إذا ما أرادوا التجديد فيما يكتبون، وبعيدًا عن التراث، فلن ينتهوا إلا إلى ذاك التجديد الذى يبحث عبثًا عن مكان له داخل الثقافة العربية.

السرقات الأدبية بين المازنى وأدونيس

السرقات الأدبية مسألة معروفة قديمًا وحديثًا . فى القديم، وعند العرب، كُتبْكتب عن هذه السرقات . وفى الحديث كُتبت مثل هذه الكتب أيضًا . وأشهر سارقَيْن معاصرين ـ استنادًا إلى كتابين صادرين حديثًا فى القاهرة وفى بغداد ـ هما : إبراهيم عبد القادر المازنى فى مصر، وأدونيس فى لبنان، أو فى سوريا . أما الكتابان فهما : «صفحات مجهولة من الأدب العربى المعاصر» لأنور الجندى (الناشر مكتبة الأنجلو المصرية) و«أفق الحداثة وحداثة النمط» لسامى مهدى . (الناشر هو دار الشؤون الثقافية العامة فى العراق) .

السارقان أديبان مشهوران : الأول إبراهيم عبد القادر المازنى الشاعر والناقد ورفيق عباس محمود العقاد فى معاركه ضد شوقى والشعر التقليدى، والثانى أدونيس الشاعر والمنظِّر والحامل بقسوة أيضًا على شوقى والشعر التقليدى . والطريف أنهما كليهما من «الحداثويين» . فالأول حداثوى مشهور دعا إلى تجديد فى الشعر وفى النقد وفى فنون الأدب الأخرى، والثانى مشهور أيضًا بالدعوة إلى الحداثة، وإن لم يشتهر حتى الساعة بأن مصادره الحداثوية كلها مصادر أجنبية، وأنه يحتذى هذه المصادر احتذاءً كاملا على نحو ما يثبته الباحث سامى مهدى فى دراسته . وإذا كان المازنى قد عرض لسرقاته فيما بعد وقدم بصددها أطرف دفاع ـ سنشير إليه لاحقًا ـ فإن أدونيس لم يقدم بعد هذا الدفاع، وإن كان قد استبق أى اتهام لاحق له بالسرقة بالقول إنه سوف يُتّهم مثل هذا الاتهام، وبالإشارة إلى أن «العناصر كالنثر والوزن والأفكار إلى آخره ليست ابتكارًا لشاعر محدد، وإنما هى موجودة موضوعيًا وجود الأشياء، ولهذا فإن استخدامها لا يكون سرقة أو تقليدًا» . .

ويُفهم على ضوء ما أورده أنور الجندى فى كتابه، وفى فصل عنوانه «السرقات الأدبية ـ إبراهيم عبد القادر المازنى والسرقات المنسوبة إليه» أن عبد الرحمن شكرى

كتب فى مقدمة ديوانه الخامس عام ١٩١٨ أن المازنى سرق قصائد متعددة لشعراء إنكليز وترجمها ونسبها إلى نفسه. قال شكرى: لفتنى أديب إلى أن قصيدة المازنى التى عنوانها «الشاعر المحتضر» مأخوذة من قصيدة «أدونى» للشاعر «شيللى» الإنكليزى، كما لفتنى أديب آخر إلى قصيدة المازنى التى عنوانها «قبر الشاعر» وهى منقولة عن «هينى» الشاعر الألمانى، ولفتنى أيضًا آخر إلى قصيدة المازنى «فتى فى سباق الموت» وهى للشاعر «هود» الإنكليزى. ثم عدّد شكرى قصائد أخرى وقال: لقد ذاعت هذه الأشياء ولو كنت أعلم أن المازنى تعمّد أخذها لقلت إنه خان أصحابه بهذه الأعمال. ولكن لا أصدق أنه تعمّد أخذها ولو أنى رأيت الآن عفريتًا لما عرانى من الحيرة والدهشة قدر ما عرانى لرؤية هذه الأشياء، ولا أظن أنى أبرأ من دهشتى طول عمرى. وفى أقل من ذلك مبرر لمروجى الإشاعات والتهم. ولا أظن أن أحدًا يجهل مدحى المازنى وإيثارى إياه وإهداء الجزء الثالث من ديوانى إليه وصداقتى له، ولكن هذا لا يمنع من إظهار ما أظهرت ومعاتبته فى عمله؛ لأن الشاعر مأخوذ إلى الأبد بكل ما صنع فى ماضيه حتى يداوى ما فعل ويرد كل شىء إلى أصله. وليس الاطلاع قاصرًا على رجل دون رجل حتى يأمن المرء ظهور هذه الأشياء، ولسنا فى قرية من قرى النمل حتى نختفى.

ثم واصل شكرى اتهاماته للمازنى فى مجلة المقتطف (يناير ١٩١٧) فقال: لو كانت المسألة التى أتكلم فيها تافهة لما تعرضت لها، ولكنها تشمل قصائد ومقالات كثيرة تسىء ظن الناس بأهل العلم والابتداع (الابتداع: صارت «حداثة» فيما بعد) وتبعث على الفوضى فى العلوم والآداب وقد شاعت حتى لم يعد يمكن كتمانها. على أن كل أديب حارس من حراس الأدب ومن واجبه ألا يغفل عن حراسته.

وهناك دافع آخر دفعنى إلى الكتابة وإظهار هذه المأساة، وهو الرغبة فى الخلاص من مظان الريب. فقد اعتاد بعض الناس أن يقرن اسمى إلى اسم المازنى والعقاد للمودة التى بيننا. ولكنها مودة لا تحمّل كل واحد منا عيوب أخيه. فحسب المرء منا أن يحمل عيوب نفسه. ولكن الجمهور لا يستخدم المنطق فى كل رأى يراه. لقد نبّهت المازنى إلى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له. ولكنه قال إنه نظمها وهو يظن أنها له؛ ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره، فبيّنت له أن الأبيات والمعانى متسلسلة والترجمة دقيقة جدًا، فأصرّ على فكرته السيكولوجية وقال إن ذلك جائز

فى علم السيكولوجيا. ولكنه وعد أن يتجنب أمثال هذه المآخذ فى المستقبل ولم يف؛ إذ إنه بعد ذلك أنشدنى قصيدة «إكليل الشوك» و«الغزال الأعمى» وهى أيضًا من هَذه المآخذ. وبينما كنت أقلّب مجلة البيان وجدتُ مقالا طويلاً عنوانه «تناسخ الأرواح» منسوبًا إلى المازنى، فإذا هو مأخوذ من أوله إلى آخره من مقالات «أديسون» الكاتب الإنكليزى الشهير فى مجلة «السبكتاتور». .

ثم اطلعت على مقالات المازنى فى ابن الرومى والجزء الأكبر منها ليس فى ابن الرومى بل فى العبقرية والعظماء، فإذا أجزاء كبيرة منها مأخوذة بعضها من كتاب عنوانه «شكسبير» تأليف «فكتور هيغو» الشاعر الفرنسى، وبعضها من مقالات «كارليل» الأدبية. وقد نبهتُ المازنى إلى ذلك، فقال: ماذا أصنع إذا كنت أكتب الشىء ولا أعرف أنه ليس لى؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل رأوه من قبل؟

هذا بعض ما قاله عبد الرحمن شكرى فى سرقات صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى. المازنى بعد اثنتى عشرة سنة من سوق هذه الاتهامات له، ردّ عليها فى مقال مطول شرح فيه علاقته بشكرى وكان مما قاله: «لم يثقل على نفسى اتهامه لى بالسرقة لأنى أعرف من نفسى أنى لم أتعمد سطوًا ولم أغر على شاعر، وإنما علقت المعانى بخاطرى فى أثناء المطالعة وجرى بها القلم وأنا غافل لأنى ضعيف الذاكرة سريع النسيان». .

ثم ضبط آخرون المازنى فى جرم السرقة الأدبية، منهم كاتب اسمه محمد كامل مصطفى الخياط الذى ذكر أن قصة «إبراهيم الكاتب» للمازنى مترجمة بتصرف ومسروقة من رواية «سانين» أو «ابن الطبيعة» لميشال أرتيز بياشيف. وذكر كاتب مصرى آخر اسمه محمد على حماد أن قصة «غريزة المرأة» للمازنى مستمدة من قصة «الشاردة» لجالسورزى. وقد نشر حماد روايتى «غريزة المرأة» و«الشاردة» سطرًا قبالة سطر وفصلاً تجاه فصل ليبين مدى التشابه بين الروايتين.

ورد المازنى على حماد فقال إن حماد وجد عشرين سطرًا متشابهة فى الروايتين كأن الذى يكتب ستًا وتسعين صفحة يعجز عن كتابة صفحة واحدة ويحتاج أن يترجمها أو ينقلها، وماذا تخسر أية رواية فى الدنيا إذا حُذف منها عشرون سطرًا؟

كما رد على اتهامه بسرقة رواية «ابن الطبيعة» فقال: إن صفحات أربعًا أو خمسًا من رواية «ابن الطبيعة» علقت بذاكرتى - وأنا لا أدرى - لعمق الأثر الّذى تركته هذه

الرواية فى نفسى فجرى بها القلم وأنا أحسبها لى. حدث ذلك على الرغم من السرعة التى قرأت بها الرواية والسرعة العظيمة التى ترجمتها بها أيضًا . . ومن شاء أن يصدق فليصدق ومن شاء أن يحسبنى مجنونًا فإن له ذلك. ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسى، فما يعنينى هذا وإنما أرويها على أنها مثال لما يمكن أن تؤدى إليه معابثة الذاكرة للإنسان وليست الذاكرة خزانة مرتبة مبوبة، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نعرفه ومن غير أن يكون لنا على هذا سلطان، فالمرء يذكر وينسى ويغيب عنه الشىء ويحضر. .

أما الشاعر والباحث سامى مهدى فقد تناول سرقات عديدة لأدونيس فى كتابه «أفق الحداثة وحداثة النمط» عامدًا إلى مقارنة نصوص شتى لأدونيس بنصوص فرنسية أغار عليها أدونيس ثم صاغها بالعربية بلغته الخاصة وأضفى طابعه عليها وإن ظل عاجزًا عن إخفاء مصادره.

بعد ذلك يقول سامى مهدى: «فى ضوء ما تقدم من نصوص يتضح لنا أن أدونيس كان عيالا فى مفاهيمه على التراث السوريالى، ولا سيما تراث رامبو الأب الشرعى للسوريالية وبريتون معلمها الأول، حتى إنك لن تجد بين تلك المفاهيم شيئًا من خارج ذلك التراث. وجلىّ أن هذه المفاهيم التى تشكل جوهر السوريالية وأهم عناصر تقنياتها هى فى الوقت ذاته العمود الفقرى الذى تستند إليه الحداثة الأدونيسية، فما من مقال نظرى لأدونيس، وما من حديث صحفى أجراه، إلا وتردد فيه شىء يزيد أو ينقص منها. وإذا أضفنا إلى ذلك ما يردده أدونيس من أفكار الرفض، والانقطاع، والتمرد، والهدم، والتجاوز، والمغامرة، واستقصاء المجهول، ورفض ما هو عقلانى ومنطقى، وتغيير الحياة عن طريق الحلم، وتحرير المكبوت، وتسمية اللامسمّى، والاحتفاء بالحب والجسد، وجدنا أن الأدونيسية ليست شيئًا سوى السوريالية» (ص ١٧١).

ويضيف سامى مهدى: «وما نجده فى تنظيرات أدونيس من المفاهيم السوريالية يمكن أن نعثر له على مطابقات فى شعره. وقد لا يتسع المجال هنا لاستقصاء هذه المطابقات. ولكن العارفين بشعر أدونيس لا يفوتهم أن يلاحظوا أن الرفض والتمرد والهدم والانقطاع والتجاوز والمغامرة والرؤيا والحلم والنبوءة والجنون والمجهول والمطلق والبحث والكشف والفتح والتحوّل والإشراق وغير ذلك من مفردات

القاموس السوريالى هى فى الوقت ذاته محور قاموسه الشعرى منذ كتاب «التحولات» حتى آخر قصائده؛ إذ لا تكاد قصيدة منها تخلو من هذه المفردات أو مرادفاتها. وهى فى هذه القصائد تؤدى وظيفة فكرية تتصل بمفاهيمه ومواقفه السياسة والاجتماعية، الأمر الذى يقطع بأن أدونيس غدا شاعراً سورياليًا منذ ذلك الحين، وأن السوريالية بالنسبة إليه ليست مجرد مؤثر تأثر به، وإنما هى مذهب تبناه تنظيراً وشعراً (ص ١٧١).

ويؤكد سامى مهدى هذه الأفكار فى فقرات كثيرة فى كتابه:

- إن الحداثة التى دعا إليها أدونيس هى الحداثة السوريالية بكل مفاهيمها، ولا يغيّر من هذه الحقيقة أن أدونيس تجاهل توثيق المفاهيم التى نقلها من التراث السوريالى؛ ذلك لأنها مفاهيم معروفة لدى كل من اطلع على هذا التراث اطلاعًا كافيًا. وهى لا تخفى على المطلع بأية صياغات صيغت، حتى لو كانت صياغة ذكية مخاتلة كالصياغة الأدونيسية. (ص ١٧٤).
- أدونيس مستهلك أفكار ومفاهيم. لقد فطن إلى أهمية البنيوية وتبناها بالطريقة التى تبنى بها السوريالية، طريقة النقل. من دون الإشارة إلى المصدر. (ص ١٧٥)
- لقد كان أدونيس كما كان زملاؤه فى مجلة «شعر» مقلّد حداثة. لقد انبهر بأشياء وجدها جاهزة فنقلها وراح يكتب فى ضوئها. (ص ١٧٧).
- أدونيس منظّر مقتبس من غير مشاركة؛ ذلك لأن المفاهيم التى اقتبسها لم تدفعه إلى صياغة مفاهيم جديدة، بل جعلت منه حاكيًا يردد المفاهيم التى اقتبسها من دون أن يطوّرها أو يزيد عليها، فأنت إذا راجعت تنظيراته، بدءاً من كتابه «مقدمة للشعر العربى» حتى آخر كتبه «الشعرية العربية»، ونظرت فى مفاهيمها الشعرية والنقدية، فلن تجد مفهومًا واحداً ينتمى إليه، سواء ما أشرنا إليه منها أم ما لم نشر إليه. (ص ١٩١).

هل اعترف أدونيس بسرقاته كما اعترف المازنى ولو على الطريقة التى اعترف بها هذا الأخير؟

سامى مهدى ينقل فى كتابه نصوصًا لأدونيس يستنتج منها تبعيته الثقافية للفرنسيين (ص ١٩٠): «أحب هنا أن أعترف أنى لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من

داخل النظام الثقافى العربى السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة «بودلير» هى التى غيّرت معرفتى بأبى نواس وكشفت لى عن شعريته وحداثته. وقراءة «مالارميه» هى التى أوضحت لى أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبى تمام. وقراءة «رامبو» و«نرفال» و«بريتون» هى التى قادتنى إلى اكتشاف التجربة الصوفية بمفرداتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسى الحديث هى التى دلتنى على حداثة النظر النقدى عند الجرجانى خصوصًا فى كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية ـ التعبيرية».

سامى مهدى يستنتج من هذه الفقرة تبعية أدونيس الثقافية للفرنسيين. وفى الوقت الذى نشارك فيه الباحث وجود مثل هذه التبعية إلا أننا لا نرى فيها ذلك الاعتراف الكامل أو المطلوب بالإغارات أو السرقات التى قام بها، سواء من الفرنسيين أو من «الطاويين»، أو من سواهم. بل نرى فيها نوعًا من الانحناء والخضوع للفرنسين ـ خاصة وأن الحديث كان موجهًا مباشرة إلى طلابهم فى «الكوليج دى فرانس» ـ لغاية فى نفس يعقوب. ونضيف أن الاعتراف المطلوب بحصول سرقات لن يقوم به أدونيس لا اليوم ولا غدًا، خاصة وأن هذه السرقات اضطلعت بها يد تلبس قفازات حريرية، كما أنها لم تكن سرقات «حرفية» تمامًا لأسباب منها عدم القدرة على الترجمة بدقة. فالترجمة كانت بتصرف وبتشويه أيضًا نظرًا لعدم إجادة اللغة الفرنسية. فالإدلاء «بالسيكولوجى» هنا وارد عند أدونيس وروده عند المازنى. فكيف إذا كانت «بسيكولوجية» أدونيس عبارة عن بحر لا ساحل له، فى حين أنها لم تكن عند المازنى سوى نقطة فى بحر؟

على أن السرقات تكتشف لاحقًا مهما كان الأسلوب المعتمد فيها، سواء كان على طريقة المازنى الغبية، أو على طريقة أدونيس الذكية.

شوقى فى ميزان أدونيس

تُذكر الحملة الحديثة التى يشنّها الشاعر السورى أدونيس على أمير الشعراء شوقى فى الثلث الأخير من القرن العشرين بالحملة القديمة التى شنّها عباس محمود العقاد على أمير الشعراء نفسه فى الثلث الأول من هذا القرن. فإذا كان العقاد ألحق شوقى «بشعراء مصر فى الجيل الماضى»، وجمع بينه وبين بعض النكرات الشعرية أمثال على الليثى وعبد الله نديم، موحيًا إلى القارىء بأن شاعر العمود الأكبر ما كان إلا رأس طبقة من المقلدين والمزيفين الذين انتهت حياتهم ودورهم بموت كبيرهم سنة ١٩٣٢، فإن أدونيس يلحق شوقى الآن بشعراء العرب فى الجاهلية والإسلام: «ذلك إن لفظه جاهلى ومعناه إسلامى. والمعنى الذى نقصده هنا هو الوحى بمضموناته السماوية والأرضية. إن شوقى يحوك بطريقة سلفية نسيجًا سلفيًا على نول سلفى. إنه باختصار يمثّل طقسية المعرفة السلفية وطقسية التعبير السلفى».

الحملة القوية والمركزة من الشاعرين الناقدين عباس محمود العقاد وأدونيس على شوقى استهدفت النيل من مكانته، ولكن الدوافع مختلفة. فإذا كان العقاد فى نقده العنيف لشوقى إنما كان يصدر عن قناعات فكرية وفنية، وكذلك عن طموحات شخصية إذ ربما تهيأ له أن شوقى يحول بينه وبين زعامة الحركة الشعرية، فإن أدونيس له حسابات أخرى. إن حملته على شوقى تمثل حملة «الداعية» على رمز شعرى وثقافى عربى وإسلامى. إن شوقى، فى الوجدان العام، هو شاعر العروبة والإسلام، كما هو بكل المعايير الفنية وغير الفنية، شاعر كبير لا يقل شأنًا عن شعراء العرب الكبار فى كل العصور. ولذلك فإن فى تهديمه تهديمًا لمجد عربى وإسلامى. وأدونيس فى ذلك يصدر عن خط فكرى ثابت لم ينحرف عنه يومًا واحدًا، صاغه أوضح صياغة فى كتابه «الثابت والمتحول».

حملة العقاد على شوقى مسجلة وثائقها فى «الديوان» الذى صدر سنة ١٩١٢ وفى «السياسة الأسبوعية» عند مبايعة شوقى بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧، وفى «قمبيز فى

الميزان» الذى كتبه بعد ظهور مسرحية «قمبيز» سنة ١٩٣١، وكذلك فى سلسلة من المقالات ظهرت مجتمعة سنة ١٩٣٥ فى كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى».

أما حملة أدونيس على شوقى فمسجلة فى كتاب صادر عن «دار العلم للملايين» عنوانه «أحمد شوقى» حوى دراسة عن شوقى ومختارات من شعره. وقد ظهرت الدراسة من ضمن عدة دراسات لأدونيس صدرت مؤخراً فى كتاب عن «دار الآداب فى بيروت» بعنوان «الشعرية العربية».

يبدأ أدونيس دراسته عن شوقى بالقول إن شوقى سواءً تكلم على الذات، غزلا أو فخراً أو غير ذلك، أو تكلم على الآخر، مديحًا أو رثاءً أو غير ذلك، يتبع فى إنشائه الشعرى نسقًا من الكلام واحداً. وتوضيحًا لحكمه هذا الذى ينفى عن شوقى أى تجديد أو ابتكار يأخذ أمثلة من شعره. هذه الأمثلة عبارة عن ثلاث قصائد هى «غاب بولونيا»، و«باريس»، و«نجاة» فيشرحها ويستنتج منها ما شاء له الهوى، أو الغرض، أن يستنتج.

يستخدم شوقى الكلام، كما يقول أدونيس، بطريقة أيديولوجية مستعيداً به خطابًا موروثًا مشتركًا، وتبعًا لذلك فإن قصيدته عبارة عن إنشاء أيديولوجى. والأيديولوجيا هنا يقصد بها أدونيس الإسلام.

شوقى ثابت، فإنشاؤه فى شعره إنما هو استعادة لنسيج الكلام القديم. شوقى سلفى، فهو يمثل طقسية المعرفة السلفية وطقسية التعبير السلفى. وشوقى دينى فهو يستخدم الكلام بطريقة أيديولوجية مستعيداً به خطابًا موروثًا مشتركًا؛ وتبعًا لذلك فإن قصيدته عبارة عن إنشاء أيديولوجى.

على مستوى الكلام ليس شوقى ذاتًا تتكلم كلامها الخاص، وإنما هو ناطق بكلام جماعى مشترك. وهو ليس كشاعر موجوداً فى ذاته، وإنما هو موجود فى هذا الكلام، أى فى إنشائية الخطاب الشعرى السلفى. والبعد الأيديولوجي هنا ليس بعداً فرديًا، وإنما هو بعد جماعى. والمتكلم هنا هو التقليد. والتقليد لا يؤسس وإنما يدعم سلطة الكلام الماضى.

وكلام شوقى ـ يضيف أدونيس ـ ليس تساؤليًا ولا تأمليًا، وهو ليس إخباريًا. إنه

كلام رعاية، أى كلام تبنٍّ وإخضاع: إنه يُخضع باريس التى هى واقع مغامرة للواقع المصرى، أو العربى الإسلامى، إلى كلام خاص بهذا الواقع العربى ـ الإسلامى وحده.

ـ وكلام شوقى على باريس ليس مكان حوار أو مجابهة، إنما هو الشكل المستعاد لسلطة كلام سلفى فكأن باريس ـ المعنى والشكل ـ تُستوعَب بل تُذوَّب فى سلطة هذا الكلام.

هذا ما كتبه أدونيس حول القصيدتين الأولى (غاب بولونيا) والثانية (باريس). أما ما كتبه عن القصيدة الثالثة (نجاة) فهو التالى: «هذه القصيدة إنشاء مزدوج: دينى لأنها فعل إيمان، وأيديولوجى سياسى لأنها تؤكد سلطة الخلافة. بل إن الدين هنا أيديولوجى لأنه مستخدم لإضفاء المشروعية ـ العقلانية المظهر ـ على سلطة الخليفة، لهدف أساسى: تحويل قوتها إلى حق، وطاعتها إلى واجب.

ويقول أدونيس إن لوظيفة هذه القصيدة وجهين: الأول تربوى وغايته التدليل على أن الأيديولوجية الدينية الإسلامية دائمًا على حق، نظريًا وعمليًا. والثانى تحريضى إقناعى، وغايته أن يدفع إلى مزيد من التمسك بما تقبل به، وإلى مزيد من نبذ ما ترفضه.

ويطبق أدونيس على «الشاعر» أحمد شوقى (وهذا أقصى ما ناله شوقى من ألقاب من أدونيس) نظريته فى «الثابت والمتحول» إذ قال فى هذا الكتاب الذى قدمه فى الأساس أطروحة دكتوراة فى جامعة اليسوعيين فى بيروت: إن العربى يرث أو يقتبس، فلا قدرة له على الإبداع والتجديد، فطرةً وجبلةً، فذكر فى كتابه هذا عن شوقى (ص ١٢) أن الكلام على «التجديد» أو «الحداثة» يعنى بحسب منطق شوقى ومعادلاته الشعرية هو التالى: «فكّرْ أيها الشاعر بما شئت، وكيف شئت، و«جدّدْ» كما تريد، ولكن . . ضمن القواعد التى تقررت، والمبادئ التى ترسخت. فليست المسألة بالنسبة إلى الذاكرة الشعرية العربية أن «تبدأ» أو «تبدئ»، بل أن «تتذكر» أو «تعيد». إن المسألة بعبارة ثانية، هى أن «تصوغ» على مثال ماض، أو تعيد الصياغة. وإذا تحدثنا عن إبداع ما، فى هذا الصدد، فهو إبداعُ تقليدٍ، لا إبداع توليد. (ص ١٢ و١٣ من طبعة دار العلم للملايين وهى الطبعة التى نحيل عليها فى هذه الدراسة).

ويعتبر أدونيس أن نتاج شوقي يندرج فيما يسميه : شعر الكلام . ما الذى يقصده أدونيس بهذه التسمية؟ يقصد بها كلام النظرة الأصلية التى قامت بيانيًا على ركنين رئيسيين : «الصوت» الجاهلى و«القرار» الإسلامى ، أو بتعبير أكثر وضوحًا : اللفظ الجاهلى والمعنى الإسلامى . والمعنى الذى يقصده الشاعر السورى هنا هو «الوحى» كما يقول ، وبمضموناته السماوية والأرضية (ص ١٣) .

ويتّهم شوقى اتهامات أخرى كثيرة ، أو ينوّع على اتهاماته السابقة التى أشرنا إليها . إن شوقى عنده لا يرسم الشيء وفقًا «لشيئيته» ، وإنما يرسمه وفقًا «لبنانيّته» . والشاعر لا يبدع أو لا يخلق وصف الشيء ، فهذا الشيء ، سواء كان مادةً أو روحًا ، مخلوق «فى أحسن تقويم» . «من أين للمخلوق إذن أن يكون تقويمه إبداعيًا؟ إنما الشاعر يعيد فى نسق آخر ، بدءًا من النسق الأصلى ، تقويم الشيء . يتعلم على يد الله الخالق كيفية خلقه : يستعيد ، بطاقته ونفسه ، وصف الله» . (ص ١٧) .

لقد لاحظنا فيما تقدم أن أدونيس لا يسدد اتهاماته إلى شوقى وحده ، بل إنه يسددها إلى الحضارة التى يمثلها شوقى . فعنده أن هذه الحضارة الجامدة التى تحضّ على المحافظة والثبات وعدم التغير ، هى التى كبّلت شاعرها شوقى الذى لم يكن إلا محاكيًا لها . ولو كان شوقى نتاج حضارة أخرى تحضّ على الخلق والابتكار والتجدد ، فلا شك أن شوقى كان أرحب أفقًا وأكثر قدرة على التجدد والنمو .

ولكن أدونيس لا يكتفى بكل ما تقدم ، على خطورته ، ومجانبته للحقيقة ، وعدم براءته ، فى آن . إنه يتقدم خطوة أخرى إلى الأمام ليعتبر - فيما تبقى من دراسته لشوقى - أن شوقى ، ومعه العرب جميعًا الآخذين بالنظرة الإسلامية - العربية ، على حد تعبيره ، ليسوا سوى «ظاهرة لغوية» ، مقلدًا فى ذلك ، أو سائرًا على غرار منشق آخر نعت العرب قبل ربع قرن بأنهم «ظاهرة صوتية» . أدونيس يقول فى دراسته هذه : إن مبدأ الحقيقة - فى النظرة الإسلامية العربية - ليس فى المادة وإنما هو فى اللغة . فليس للمادة وجود مستقل عن اللغة . الشيء فى وجوده الحقيقى ، هو الكلام الذى ينطق به . والعرب عندما يولون اللغة مثل هذا الاهتمام ، إنما يأخذون بالتصور الذى يقدّمه «الكلام القرآنى» على حد تعبير أدونيس (ص ١٤) . وهذا ما يمكن قوله بالنسبة إلى الأشياء جميعًا ، فالعالم كله هو لغة . «إن الربيع عند شوقى هو ربيع بيانى ، والأندلس أندلس بيانية . والعالم الخيالى الشعرى

لا يستند إلى العالم الخارجي، وإنما إلى ما أصبح ضمن مجال الخيال، تاريخًا. أى أنه يستند إلى القيم البيانية الجمالية الراسخة، كأنما الأشياء لا تنتمى إلى العالم الخارجى ـ المادى، وإنما إلى العالم اللغوى ـ الذهنى» (ص ١٥).

ويخلص إلى أن اللغة كما يفهمها شوقى، وكما تعلّمهاالنظرة الإسلامية ـ العربية، لا ماضى لها، أى ليس لها فى ذاتها كلغة ماض ينقضى ويزول، وإنما ماضيها مجرد ماض تأريخى، اصطلاحى. فاللغة ـ وجوديّا ـ حاضر مستمر، بل هى المستقبل: إنها الأزمنّة الثلاثة موحدة فى جذر انبثاقها المتعالى: الوحى» (ص ١٩).

هذه هى الخطوط العامة لنقد أدونيس لأمير الشعراء شوقى التى تذكّر بنقد عباس محمود العقاد فى الثلث الأول من هذا القرن لأمير الشعراء أيضًا. وعندنا أن نقد العقاد الذى تهاتر أكثره مع الوقت ولم يصمد أمام الزمن لن يكون نقد أدونيس بأفضل منه مصيراً. ذلك أن نقد أدونيس عبارة عن خواطر وتأملات، فى أحسن الأحوال، وليس نقداً أو دراسة ذات طابع علمى أو موضوعى. فالأغراض تفوح منها ولا يمكن عزلها عن مجمل المهمة التى اضطلع بها صاحب «الثابت والمتحول» فى إطار الفكر العربى والتراث العربى. فإذا كان «الثابت والمتحول» هو أيديولوجيا الشعوبية المعاصرة، فليس نقد أدونيس لشوقى سوى تطبيق من تطبيقات تلك الأيديولوجيا. وإذا كان أدونيس فى «الثابت والمتحول» قد لجأ إلى عملية فرز على الهوية، شبيهة بما حدث فى لبنان خلال الحرب، بموجبها صنف الأدباء والشعراء والمفكرين القدامى الذين ينتمون إلى أصول أعجمية أو غير إسلامية بأنهم عناصر الإبداع والتغير والتجدد، كما صنف الأدباء والشعراء والمفكرين الآخرين الذين ينتمون إلى العروبة والإسلام بأنهم أدباء الثبات والجمود والمحاكاة والتقليد، فإن ما فعله مع شوقى هو عملية تطبيق لمنهجه ذاك: فشوقى هو شاعر المحاكاة والتقليد لأنه شاعر العرب وشاعر الإسلام وشاعر التاريخ الإسلامى والتاريخ المصرى، دون أن يشفع له فى شىء كما شفع لسواه ممن درسهم فى الثابت والمتحول كونُ أصوله تركية وشركسية. لقد اعتبره غير إبداعى لمجرد أنه كان وفيّا لتراث العروبة والإسلام فى خطوطه الكبرى..

ولا شك أن الصورة التى رسمها أدونيس لشوقى أقل ما يقال فيها إنها صورة غير صحيحة، ويصعب الاعتقاد أن الذنب فى رسمها هو ذنب معايير فنية أو أدبية أو شعرية أعملها أدونيس. فشوقى هو مجدد كبير فى عصره، وفى تاريخ الشعر

العربى بكل المعايير الفنية والأدبية والشعرية. بل إننا لا نخطئ إذا اعتبرناه إمام المجددين فى عصره. كان شوقى مخضرمًا، عاش شطرًا من حياته فى القرن التاسع عشر، وعاش شطرًا آخر فى القرن العشرين فى الفترة التى تلت رجوع البارودى من المنفى. وكان مجددًا فى المرحلتين، وإن تصاعد تجديده فى الفترة الثانية بسبب الإضافة الكبيرة التى قدمها للشعر العربى ممثلةً فى مسرحه الشعرى.

كان شوقى يدرك قوانين التجديد بأفضل مما يدركها المحدثون اليوم. لقد كانت له «معادلته» فى التجديد، ولم يكن التجديد عنده مغامرة غير محسوبة. وكانت معادلة التجديد عنده تنهض على أساسين أولهما أن التجديد ينبغى أن يكون متأنيًا تطوريًا، وليس انقلابيًا، وثانيهما أن التجديد لا يمكن إلا أن يرتكز على التراث. ويمكن استخلاص معادلته هذه من بيتين له من قصيدتين هما:

ومع المجدد بالأناة سلامة ... ومع المجدد بالجماح عثارُ

لا تحذو حذو عصابةٍ مفتونة ... يجدون كل قديم شىءٍ منكرا

ولكن أدونيس الذى تحكمه «أيديولوجيا» ثابتة فى تعامله مع التراث العربى الإسلامى لا يمكنه أن يكون حياديًا أو موضوعيًا إزاء رمز من رموز هذا التراث. فما إن سنحت له فرصة النظر فى شوقى حتى تغلبت الغريزة عنده على النظر العقلى والنقدى البارد والعادل. فسدد إلى شوقى رصاصات ظنها قاتلة فى حين أن شوقى شهد فى حياته، وبعد موته، حملات أكثر عنفًا وضراوة من حملة أدونيس، دون أن تضطرب صورته أو تهتز؛ لأن فيه من عناصر البقاء والتجدد ما يجعله يقاوم ويصمد ويبقى.

أمير شعراء زمانه

ربح بدر شاكر السياب فى السنوات الأخيرة صوتًا جديدًا فى معركة مفتوحة منذ وفاته على إمارة الشعر العربى الحديث، إن صح أن لمثل هذا الشعر إمارة، هو صوت الدكتور لويس عوض الذى قال قبل وفاته بسنوات قليلة، إن بدر شاكر السياب، لا سواه، هو شاعر الحداثة العربية الأول.

ومما يزيد فى أهمية شهادة الناقد المصرى أنه كان بايع الشاعر صلاح عبد الصبور، قبل وفاته بسنوات قليلة، بإمارة الشعر الحديث معتبرًا أن عبد الصبور هو «أمير شعراء زمانه». وهكذا ربح السياب، ولو متأخرًا، صوتًا هامًّا فى المعركة المفتوحة على إمارة الشعر الحديث، هو صوت ناقد كبير وشاعر حديث أيضًا، إليه يُنسب بعض الفضل فى ريادة الشعر الحديث فى مجموعته المبكرة «بلوتولاند».

على أن هذا الربح للسياب فى عملية بسط النفوذ على عصره الشعرى وعلى ما تلاه من عصور، ليس أمرًا مفاجئًا، فالسياب يربح كل يوم ولا يخسر إلا قليلا برغم الكثير من الملاحظات التى يمكن أن تُوَجَّه إلى شعره أو إلى سيرته. ولكنه، رغم هذه الملاحظات، ما زال الأول فى عصره، ولو أنه ـ برأى البعض ـ الأول بين متساوين تمامًا كما كان شوقى الأول بين أقرانه.

والذى مكّن السياب من بسط هذا النفوذ الكبير عوامل شتى؛ منها قيادته الحكيمة لانقلاب شعرى ناجح نقل الشعر العربى من عهد إلى عهد أو من حال إلى حال لدرجة إمكانية الحديث عمّا قبل السياب وعمّا بعده، عما قبل شعر الخمسينيات وعما بعده. فالسياب فى عصره هو أحمد شوقى فى الربع الأول من هذا القرن. وإذا كان العقاد ألحق شوقى يومًا بشعراء الجيل الماضى، مثله فى ذلك مثل البارودى وصحبه، فقد تبين مع الوقت خطأ هذا الإلحاق وسوء نية العقاد منه. فشوقى هو فى الواقع شاعر العصر الحديث لا شاعر القرن التاسع عشر، ولو أن فى

شعره ما يذكّر ببعض شعر القرن التاسع عشر، وشأنه في ذلك شأن أي شاعر آخر أصيل لابد أن يُلمح في شعره أثر لشعر سابقيه . . وهكذا كان بدر شاكر السياب: فهو شاعر الحداثة الأول في زمانه، ولو كان في شعره أطياف من عصر جماعة أبولو، من شعر إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأحمد زكي أبو شادي.

إن وجود أثر للشعراء السابقين في الشعراء اللاحقين هو نوع من قانون شعري أو ثقافي. فالشعر لا يمكن أن يكون بدون ذاكرة ثقافية، والتجديد لا يمكن أن ينهض من فراغ، أو أن يُبنى خارج التجربة الثقافية للشاعر.

كان بدر شاكر السياب شاعراً قبل أن يكون أي شيء آخر. أو لنقل إنه لم يكن سوى شاعر. فلم يكن مفكراً مثلا، أو باحثًا أو حتى ناثراً. إن كتاباته النثرية لا تبدو كتابات جيدة كأن طبيعته طبيعة شعرية لا غير، وكأنه إذا حاول سواها خان نفسه. وقد كتب يوسف الخال مرة في مجلة «الفصول» اللبنانية يقول إنه كان ينقّح لبدر شعره، وإن المجموعة التي أصدرتها له مجلة «شعر» وهي «أنشودة المطر» خضعت لتنقيح أسرة المجلة . . وأذكر أني استوضحت الخال مرة عن «ماهية» هذا التنقيح، لأن الكلمة قد تفيد التصحيح وما إلى ذلك، مستغربًا أن يكون السياب بحاجة إلى مثل هذه العملية، فأجابني الخال: إن شعر السياب في «أنشودة المطر» كان يشكو من عدم تنظيم كثير. فقلت له: وماذا فعلتم أنتم لتنظيمه؟ قال: حذفنا أشياء وجدنا أنها مما يمكن الاستغناء عنه؛ فقلت له: إن كلمة تنقيح الواردة في مقالكم توقع القارئ في التباس أكثر، فقد تفيد أنكم حذفتم وأضفتم معًا. ومع ذلك يبقى السياب الشاعر وسواه المنقّح، قياسًا على كلمة للقدماء: المتنبي وأبو تمام حكيمان والبحتري الشاعر . . .

كانت حياة السياب قصيرة نسبيًا، إذ مات عن ٣٨ عامًا، إلا أن هذه الحياة كانت مملوءة بالفقر والمرض والعذاب، أي بما يخصب الشاعرية وينمّي الموهبة ويغني التجربة. وفي حياته فضائل كثيرة فقد كان شاعراً مقاتلاً شارك في النضال من أجل قضايا بلده وأمته، ولم يكن شاعراً منطويًا على نفسه، معتزلاً قضايا الناس. ومن فضائله التي نشعر بها اليوم شعوراً خاصًا أنه كان شاعر العرب لا شاعر القبيلة أو الطائفة أو الملة أو المذهب، على النحو الدارج الآن.

كان للعراق باستمرار مكانة خاصة في قلب السياب. فشعره يحفل بذكر «بغداد» و«جيكور» وباقي الأمكنة العراقية الأثيرة عنده. ولكن السياب لم يكن

فقط شاعر العراق، أو شاعراً عراقيّا، بل كان، وبنفس الدرجة، شاعر العرب جميعًا. ففي شعره وجود للمغرب والجزائر ومصر ولبنان وسورية وسواها من بلاد العرب، وبُعْدُهُ القومي لا يقل أهمية عن بعده القطرى إن صح التعبير. وإذا كان الحزب الشيوعي العراقي الذى انتمى إليه بدر فى شبابه قد أعاقه بعض الشيء، فى بعض مراحله الشعرية، عن التحليق فى كل سماء عربية وفى كل أفق قومى، فقد حطم بدر هذا القيد بعنف فيما بعد عندما ترك الحزب إلى غير رجعة، معلنًا بداية مرحلة قومية فى حياته وفى شعره، وانتهاء رحلة إن كانت قد زودته ببعض الثورية، فقد حجبت عنه هويته وتاريخه.

كان الشيوعيون العراقيون فى زمانه، ومعهم كل الشيوعيين العرب فى ذلك الوقت تقريبًا، يعادون كل اتجاه عروبى. وكانت القومية العربية عندهم مرادفة للرجعية والشوفينية. والباحثون فى سيرته يقولون إن رفاقه الشيوعيين انزعجوا انزعاجًا شديداً عندما قرءوا ذات يوم قصيدةً له عنوانها «المومس العمياء» فى بعض مقاطعها عروبة واضحة:

كالقمح لونك يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائس العنبِ
أو كالفرات على ملامحه
دعة الثرى وضراوة الذهب
لا تتركونى فالضحى نسبى
من فاتح ومجاهد ونبى
عربية أنا أمتى دمها
خير الدماء كما يقول أبى

بعد هذه القصيدة بوقت يسير ودع بدر الشيوعية وثوريتها ولا عروبتها، ليقع فى لا ثورية ولا عروبة أخرى تمثلت فى ارتباطه لبعض الوقت بمجلة «شعر». كانت مجلة «شعر» فى نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات تروّج للأدب الأميركى وتدعو للانصهار فى بوتقة الثقافة الغربية، ولبناء الحداثة الشعرية فى كل أفق غير الأفق العربى. وكان للمجلة عدو لدود هو الثقافة العربية والتراث العربى الإسلامى. ومع أن بدر عاشر جماعة مجلة «شعر» لبعض الوقت، إلا أنه لم يعلق بذهنه إلا

القليل القليل من أفكارهم، كما أن تعاونه معهم أساء إلى سيرته كشاعر ليس فى جذوره ما يرشحه للدخول فى معشر الشعوبية. ويتضح الآن أن مما أوقع بدر فى صحبتهم مساعدات طبية وغير طبية قدموها له فى وقت كان يشكو فيه عسراً شديداً ومرضًا لا يرحم.

لم يكن لمجلة «شعر» من أثر هام فى مسيرة بدر الشعرية. فبدر عندما اتصل بهذه المجلة كان قد أصبح شاعرًا معروفًا. يضاف إلى ذلك أن مجلة شعر لم تكن تضمّ يومها كفاءات شعرية فذة، ليتأثر بها أو لينحو نحوها. ويبدو أنه كان عارفًا بنقطة الضعف هذه فى أسرة المجلة؛ لأنه كتب بعد أن تركهم رسالة لأحد أصدقائه يهزأ فيها من ركاكة المستوى الشعرى لأسرة المجلة ومنهم صاحب «السنجاب الذى يقع من البرج».

فى الحقبة التى تلت موت السياب جرى تنظير كثير للحداثة الشعرية فى العالم العربى. وما زال هذا التنظير مستمرًا بقوة حتى الساعة، وإن كان يخفت بعض الشىء بين آونة وأخرى. ورغم البلبلة الكثيرة التى أحدثها هذا التنظير، واضطراب الكثيرين إزاءه، ما زال السياب نموذج الحداثة الشعرية العربية الأرقى، وما زال كل تنظير يجافى هذه الحقيقة، نوعًا من سباحة فى بحيرة الشيطان.

لم يترك السياب نصوصًا كثيرة تنظّر للحداثة ولا تنتهى من هذا التنظير، ولكنه ترك نصوصًا شعرية مثقلة بالحداثة والإبداع. وفى القليل الذى تركه من الآراء حول الشعر، يفيد أن أول التجديد عنده كان فهم القديم والانطلاق منه والانفتاح على العصر. ولأن بدر لم يكن يشكو من عقدة ما تجاه الماضى؛ فقد كان يعتبر أن التاريخ العربى كله ملكه؛ لذلك كان يفخر بأنه عاشه كله صفحة صفحة. فمن رسالة منه إلى أحد أصدقائه يقول: «لم أعد أخاف من الموت. ليأت متى شاء. أشعر أننى عشت طويلا. لقد رافقت جلجامش فى مغامراته، وصاحبت عوليس فى ضياعه، وعشت التاريخ العربى كله. ألا يكفى هذا؟» (مجلة الأسبوع العربى بيروت ٤ كانون الثانى ١٩٦٥).

وهذا الذى عاش التاريخ العربى كله، كان منفتحًا على الثقافة الحديثة فقرأ ما تمكن من قراءته من شعر وغير شعر. وقد لا يكون حظه من الثقافة الأجنبية حظًا واسعًا، ولكن توظيفه لما قرأه كان توظيفًا جيدًا بدليل وجود فسحة لا بأس بها

للثقافة الأجنبية المعاصرة فى شعره . أمدّته الماركسية أولاً بقسط من الثقافة الفكرية ، كما أنه قرأ الكثير فى اللغة الإنكليزية التى درسها فى دار المعلمين العالية فى بغداد . والمعروف أنه ترجم عن الإنكليزية إلى العربية عدة كتب منها كتاب «الجواد الأدهم» لـ «وولتر مارلى» ، و«قصائد مختارة من الشعر العالمى الحديث» وهو يضم عشرين قصيدة من ثلاثة عشر بلداً .

ليس فى تجديد بدر الشعرى مجال للبدع والهرطقات . إن التجديد عنده هو كل ما يأتلف مع الشعرية العربية ولا يتنافر معها . ويخطئ من يظن أن «التفعيلة» التى اعتمدها بدر تؤلف انقلابًا جذريًا ضد سلطة هذه الشعرية العربية . إنها فى حقيقة الأمر تؤلف نوعًا من اجتهاد على النظام الأساسى لهذه الشعرية . وقد عرف الشعر العربى عبر تاريخه الطويل سلسلة لا تُحصى من الاجتهادات حول هذا النظام كان يفرضها منطق التطور ، ولم يكن العرب يضيقون ذرعًا بها ، فتفعيلة بدر ونازك ومن سبقهما ومن لحقهما ليست فى الواقع ثورة على هذه الشعرية العربية ، وإنما هى ثورة فى هذه الشعرية ، والفرق شاسع بين الثورتين .

وهذه الثورة الشعرية التى كان السياب من أنبه رجالها ، لم يكن بإمكانها أن تحيا وتستمر لو لم ترافق نهوضًا ثوريًا ووطنيًا عربيًا عارمًا شهده الوطن العربى كله فى الخمسينيات ، وكانت حركة الشعر الجديد مواكبة له . ولا شك أن من حسن حظ هذه الحركة أنها نشأت ونمت فى مناخ هذا النهوض ، وبذلك لبّت حاجة نفسية وقومية وتاريخية .

ومما يدل على أن بدر كان فى خط الثورة الشعرية التى فرضها التطور والتاريخ والثقافة ، لا فى خط ثورة شعرية أخرى مضادة تكمن وراءها الشعوبية ، أكثر من أى شىء آخر ، أن فى بعض حواشى قصائده ، ومقدمات بعض دواوينه ، إشارات شتى إلى أوزان وتجديدات وابتكارات له فى هذه الأوزان . وهذا يعنى أن بدر كان يعمل من ضمن الشعرية ، كما كان يعمل من ضمن الشرعية . .

ومما يدل على أن الحداثة عنده حداثة سويّة ، فهمه السليم لمسألة الشكل والمضمون فى التجديد ، وهى مسألة كتب عنها سواه مئات الصفحات ، بينما حلها هو بفقرة واحدة . فمن حوار له قال : «لابد لكل ثورة ناضحة من أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل . الشكل تابع يخدم المضمون . والجوهر الجديد هو الذى يبحث له عن

شكل جديد، ويحطم الإطار القديم كما تحطم البذرة النامية قشورها. ويؤسفني أن أقول إن التجديد الهائل الذى تناول الشكل لا يتناسب مع التجديد الضئيل الذى تناول المضمون. ويقودنا هذا إلى الاعتراف بأن ثورة الشعراء الشباب على الشكل، على القوافى والأوزان، ثورة سطحية، وأنها إذا بقيت على ما هى عليه، ستعود على الشعر العربى بأبلغ الضرر».

ويقول عيسى بلاطة فى كتابه عن السياب: «كان السياب على وعى بخطر انحراف الحركة إلى مجرد تجديد فى العروض أو تجديد فى الشكل. فإذا كانت قد بدأت هكذا، فإن تطورها أظهر أنها قادرة على إدخال تغيير فى المضمون، وأن تغيير المضمون فى الواقع هو من طبيعتها الأصلية إن فُهمت فهما صحيحا. وقد أدرك السياب هذه الحقيقة فى بواكير الحركة واستعملها ليدخل حياة جديدة إلى الشعر العربى. وذلك أن الشاعر يجب ألا يكون مجرد ناظم ولو كان ما ينظمه شعراً حراً فى شكله. فالشاعر يجب أن يكون نبيًا ذا رؤيا».

ونستنتج من كل ما تقدم أن فهم السياب لعملية التجديد كان فهما سليمًا. ولا شك أن مما يسّر له هذا الفهم السليم كون نظرته إلى الماضى العربى نظرة سويّة. فهذا الماضى لا يؤلف بالنسبة إليه، كما يؤلف بالنسبة إلى سواه، عقدة أو مشكلة تعمى عن النظر السليم وتستوجب الثأر بتجاهل الماضى أو بالهرب إلى حاضر الغير، بل يؤلف هوية وقاعدة. وإذا كان فى شيوعيته فى البداية، أو فى اتصاله بجماعة مجلة «شعر» ما يؤلف ملاحظات فى سيرته، فإن جوهره العربى والشعرى بقى سليمًا، وها هو اليوم رمز من رموز العرب الشعرية.

على أن السياب إذا كان قد ربح صوتًا جديداً بانضمام الدكتور لويس عوض إلى مبايعته بإمارة الشعر الحديث، فقد خسر صوتًا كان يفترض أن يذهب إليه، هو صوت الشاعر سامى مهدى الذى شنّ عليه حربًا ضروسًا من محاورها أن «ثقافته» محدودة، وأن مصادر هذه الثقافة لم تتح له إلا انتهال قدر محدود من الثقافة الحديثة، ولكل ذلك نتائج حاسمة على شعره وتجديده، أهمها:

أولاً: أنه لم يستطع تكوين وعى تجديدى جدى يكفى لإطلاق رؤى تجديدية شاملة وعميقة، فكان التجديد عنده ومضات صغيرة متناثرة وليدة انطباعات سطحية

عابرة ومتفرقة، أكثر منها كشوفًا مدروسة ومتماسكة ناجمة عن معرفة كلية وتأمل ودراسة.

ثانيًــا: كان سريع التأثر بما يعجب به مما يقرؤه، حتى كأنه كان يقرأ ليتأثر، لا ليفهم ويستوعب ويهضم ويتمثل، وليأتى التأثر من بعد نتيجة طبيعية من نتائج تطوره الثقافى. وهكذا بدا تاريخه الشعرى سلسلة متصلة من التأثيرات توقفت قبل أن ينجح فى تكوين شخصية شعرية مستقلة عن غيرها.

ثالثًا: كان صاحب رؤية شعرية ضيقة، تخضع فى الغالب لثنائيات صارمة، وغلبت على مضامينه الأفكار الشائعة والمتداولة، أو المنقولة نقلاً انطباعيًا سريعًا عمن أعجب بهم من الشعراء.

رابعًا: ظل يترنح بين الكلاسيكية فى شكله والرومانسية فى مضمونه حتى الساعات الأخيرة من عمره، ولم يستطع أن يكون شاعرًا حديثًا بمعنى الكلمة إلا ضمن استثناءات قليلة.

هذه أبرز مآخذ الشاعر سامى مهدى على السياب، وأيًا كان الأمر فى مسألة ثقافته الحديثة، فإن الكثير من شعراء المهجر الذين أثروا تأثيرًا كبيرًا فى الشعر العربى المعاصر لم يكونوا مثقفين ثقافة حديثة أكثر منه. وإذا كان ثمة شك فى كفاية ثقافته الحديثة، فلا شك فى دوره التاريخى، وفى أثره فى عصره. وإذا كان السياب قد تمكن بثقافة حديثة محدودة من أن يكون هذا الشاعر البالغ التأثير، فكم كان سيعطى لو أن ثقافته كانت أكبر وأشمل؟

إن بإمكاننا أن نجد ثغرات كثيرة فى سيرة السياب وفى شعره، ولكنه ما زال برغم ذلك أمير شعراء زمانه. كذلك كان شوقى وكذلك الشعراء الكبار فى كل جيل.

رسائل السياب إلى يوسف الخال

جنى الشاعر بدر شاكر السيّاب أيما جناية على نفسه في الرسائل التي وجّهها في بعض مراحل حياته إلى الشاعر يوسف الخال، والتي أظهرت مؤخراً في مجلة «الناقد» في عددها رقم ٣٨. ففي هذه الرسائل يظهر السيّاب بمظهر المرتزق، الانتهازي، اللاّهث وراء المال والمال وحده، والمجامل الكاذب إن صح التعبير. وكما يرسم لنفسه هذه الصورة، يرسم لصديقه يوسف الخال صورة صادقة أيضاً، ثبتت له فيما بعد، هي صورة «الإمبرزاريو» أو «العرّاب» المسؤول عن تسويق الثقافة الغربية في المنطقة العربية. ويبدو، في ضوء هذه الرسائل، أن السيّاب على سذاجته التي اشتهر بها في حياته العملية، قد اهتدى في فترة من الفترات إلى حقيقة دور الخال ومع ذلك قبل به وخضع له سامعاً مطيعاً، نزولا بلا شك، أو في الدرجة الأولى، عند حاجته إلى المال. فهو يخاطبه بكل احترام ويستخدم كل العبارات والمواقف لكي يجعل يوسف الخال راضياً عنه، حادباً عليه، فلا يتردد في أن يعرض عليه كل ما يصادفه في حياته اليومية من مشاكل وقضايا شخصية ومالية وثقافية طالباً منه مساعدته على حلها. كيف لا والخال هو «القوميسير» الثقافي للغرب المعتمد في المنطقة، الشديد الصلة «بمنظمة حرية الثقافة» و«مؤسسة فرانكلين» اللتين لديهما من المال والمنافع الأخرى الكثير؟

الطريف أن مجلة الناقد في المقدمة التي وضعتها لرسائل السياب هذه، قد استنتجت ما لا يمكن أن يستنتجه أحد حول دور الخال، إذ ذكرت أن هذه الرسائل «تدلّ على أهمية ومكانة يوسف الخال كمرجع ومنشّط ثقافي، وحضن إنساني كبير»، ملمحة بذلك إلى الخدمات الإنسانية التي قدمها الخال للسياب كإمداده ببعض المال والأدوية في حين أن القاصي والداني يعلم أن علاقة السياب بالخال ومجلة «شعر» قامت على أساس صفقة واضحة كل الوضوح مكشوفة كل الكشف

بمقتضاها يغسل السياب يديه من ماضيه العقائدى الماركسى والعروبى، ويحمل عليه وعلى رموزه ومقوماته، ويتبنّى أفكار منظمة «حرية الثقافة» التى ثبت فيما بعد أنها مجرد فرع لوكالة المخابرات المركزية الأميركية. وكل ذلك لقاء خدمات يُدفع بعضها عينًا، ويدفع بعضها الآخر نقداً. وهى صفقة يجد الباحث أدلة لا تُحصى عليها، سواء فى ثنايا هذه الرسائل التى سنعرض لأهم ما ورد فيها، أو فى سواها من مستندات ووثائق مرحلة الخمسينيات الثقافية العربية.

رسائل السياب إلى يوسف الخال صورة حية لمأساة إنسانية تتمثل فى شخص ـ هو السياب ـ يعانى من مرضين: الأول هو المرض نفسه، والثانى هو الفقر. وقد ظن لفرط سذاجته وعدم تقديره الدقيق للأمور، أنه عثر فى شخص يوسف الخال على الإكسير الحديث الذى يستطيع تحويل فقره إلى غنى، أى على صورة من الإكسير القديم الذى ظن القدماء أن باستطاعته تحويل المعادن الرّثة إلى معادن ثمينة. وعلى هذا الأساس بدأ السياب المنسحب من الحزب الشيوعى يتعاون مع مجلة «شعر» وفى ظنه أنه سيودّع عهد الفقر إلى الأبد. ولكن يبدو على ضوء هذه الرسائل أن الثمن لم يكن حرزانًا، لا بلغة اليوم ولا حتى بلغة الأمس، أى متناسبًا مع ما بذله السياب من جهد، وما أراقه من ماء الوجه والكرامة. فكل ما قبضه السياب من مال وحصل عليه من خدمات لقاء هذه الصفقة التى أفقدته كرامته ولوثت سمعته فى ذلك الوقت، وحتى منتهى الوقت، لا يعدو ما يبقى السيّاب على قيد الحياة، أو يردّ عنه بعض غوائل الفقر. أى أن الإكسير الذى لهث السياب وراءه لم يكن سوى سراب، بدليل أنه كان يشكو فى رسائله للخال من «وعود» قُطعت له (منها وعد سيمون جارجى أحد أعمدة منظمة «حرية الثقافة» والحلبى الأصل الذى يعمل منذ سنوات بعيدة أستاذًا للأدب العربى فى جامعة جنيف) ولم تُنفّذ، وكأنه يستجير به «للدفع»، أو للمطالبة بالدفع. ويبدو أن الخال لعب مع السياب لعبة ذكية، فهو يريد من جهة أن يكسبه، وهو يريد من جهة أخرى أن يفهمه أن المسألة ليست عبارة عن فلوس فقط لا غير، ففيها أيضًا «موقف» و«ثقافة»، وعلى السياب أن يرى فى مجلة شعر أدبًا لا «وظيفة» فحسب. ويبدو أن السياب الذى كان قطع كل مراكبه مع أمسه الشيوعى والعروبى قدّم أقصى التساهلات فى علاقته الجديدة مع الخال وجماعته، وإلى حد كتابة محاضرة أعدها ليلقيها فى مؤتمر روما الذى نظمته هذه المنظمة «مليئة بأفكار تثقف وأفكار هذه المنظمة من حيث

نظرتنا ـ أى أسرة مجلة «شعر» ـ إلى الالتزام ونظرة الآخرين (ناظم حكمت والبياتى وجماعتهما) إليه» (الرسالة الرابعة صفحة ٢٤ من «الناقد») وهذا يعنى ببساطة أن السياب تحول إلى نخّاس فى سوق الثقافة. «فالملتزم» القديم صار يحمل على الملتزمين من رفاقه بالأمس، كما صار «ملتزمًا» جديدًا، ولكن لأفكار منظمة حرية الثقافة، وبفلوس.

وللتدليل على صحة ودقة كل كلمة أوردتها فيما تقدم، يحسن العودة إلى هذه الرسائل وتصفحها كلمة كلمة، وفقرة فقرة، وعندها سيجد القارئ أن طابع هذه الرسائل هو الاستجداء والارتزاق والاسترضاء.

يستخدم السياب كل الأساليب التى يجيدها فى التقرب من الخال والإشادة به وطلب رضاه. فى كل رسالة يطلب السياب من الخال إهداء تحياته إلى شقيقه «رفيق» وإلى زوجته وإلى أولاده خاصًا بالذكر منهم ولدًا يُدعى جواد يتكرر اسمه فى كل رسالة تقريبًا.

فى الرسالة الأولى: «مشتاق إليك غاية الشوق صحتى فى أتعس حال، رجلاى أحسن مما كانتا، لكن عمودى الفقرى هو نقطة الضعف. . إننى ما أزال أعتبرك واحدًا من أخلص أصدقائى وأنبلهم».

وفى هذه الرسالة يسأل السياب الخال: «ماذا تمّ بشأن كتبى التى أودعتها عندك؟ وأهمها الكتاب المقدس». . أى أن بال السياب مشغول على «الكتاب المقدس» الذى أودعه عند الخال! والواقع أن السياب يريد التقرب من الخال عن طريق الإيحاء له بأن الكتاب المقدس عنده كتاب هام جدًا. . والمعروف أن الخال بروتستانتى المذهب وقد اشتغل كثيرًا على الكتاب المقدس سواء عن طريق ترجمته ترجمة جديدة إلى العربية عاملا فى ذلك كموظف لدى إحدى الشركات الأميركية المهتمة به، أو عن طريق بث قيم ورموز هذا الكتاب فى شعره. وواضح أن السياب فى عبارته آنفة الذكر يريد إفهام الخال أن هذا الكتاب أثير جدًا عنده. وأسلوبه فى ذلك فى منتهى الرخص.

فى الرسالة الثانية: ينقر السياب على وتر محبب عند الخال هو الهجوم على «عدوّه» الدكتور سهيل إدريس صاحب مجلة «الآداب» المنافسة لمجلة «شعر»، والتغنى

بنجاحات مزعومة لمجلة «شعر» ، وهي مجلة كانت ممنوعة من الدخول إلى أكثر الأقطار العربية : «بعد انتظار طويل تلقيت رسالة منك . لا تدرى أى شوق يشدنّى إليك . . يبدو أن دكتورنا إدريس فقد أعصابه نتيجة النجاح الساحق الذى تناله مجلة «شعر» وشعراؤها ومناصروها . . تحياتى للعائلة الكريمة ولجواد بصورة خاصة» . .

فى الرسالة الثالثة استجداء واستغاثة : «جاءتنى برقية من سيمون جارجى يسألنى فيها إن كنت أستطيع أن أكون فى بيروت بين ١٠ و ١٧ نيسان ، وأن المنظمة العالمية لحرية الثقافة ستتحمل أجور سفرى وإقامتى . لدى الآن ٢١ قصيدة جديدة سأحاول إيجاد مشتر لها فى بيروت . إننى فى فقر مريع . سوف آتى إلى بيروت وأنا لا أحمل فى جيبىّ سوى بضعة دنانير . عسى أن تستطيع تدبير شىء لى حين أكون فى بيروت . . «قاتل الله الشعر إنه لا يشبع من الجوع ولا يكسو من عرى . إن ترجمة كتاب واحد لمؤسسة فرانكلين مثلاً ، تدرُّ من المال ما يعادل ربح دواوين عديدة . لم يرسل إلىّ جميل جبر شيئًا . . الدكتور إدريس ما أدراك ما الدكتور إدريس . . إنه يريد الاقتصاص من مجلة شعر . بلغ تحياتى لرفيق ولأدونيس وللعائلة الكريمة» .

وفى الرسالة الرابعة؛ نعثر على النخاسة الثقافية التى أشرنا إليها . باع السياب أفكاره ومبادئه لكى يرضيكم ويرضى خطكم ، فلا تتخلّوا عنه . . يقول السياب : «لقد كتبت المحاضرة (التى سيلقيها فى مؤتمر منظمة حرية الثقافة فى روما) وقد جاءت مليئة بأفكار تتفق وأفكار منظمة حرية الثقافة من حيث نظرتنا (أسرة مجلة شعر) إلى الالتزام ونظرة الآخرين (ناظم حكمت والبياتى وجماعتهما) إليه . . لقد أصابتنى ردّة تجاه الالتزام كالتى أصابتك حين كتبت قصائد فى الأربعين . . سلامى لجميع الأصدقاء ولزوجتك الكريمة ولجواد بصورة خاصة (مع قبلة له) ولطارق ، ولا تنسَ الصديق العزيز الأستاذ رفيق الخال فإنى أكن له حبّا خاصّا . تستحق التهنئة على أن لك مثل هذا الأخ المخلص الطيب الشغول» . .

الرسالة الخامسة؛ عبارة عن وثيقة من الوثائق . في هذه الرسالة نكتشف أن الشاعر أدونيس قديم فى تقديم الخدمات للأصدقاء ، كما هو قديم فى جذوره مع مؤسسات «ثقافية» غربية . الرسالة مؤرخة بـ ٣١/ ١٢/ ١٩٦٠ ، أى أنها تعود إلى ما قبل أكثر من ثلث قرن . كان لأدونيس من العمر يومها ثلاثون سنة ومع ذلك فقد «دبّر»

للسياب وظيفة بين «لندن» و«باريس» حرص على أن يقول للسياب «إنها فى مؤسسة ثقافية مستقلة عن أية سياسة» . ولكن من يصدق؟ ما حاجة المؤسسة الثقافية المستقلة يومها إلى أدونيس الشاعر الناشئ أو إلى السياب الرجل المريض المقعد أو شبه المقعد؟ وفى الرسالة / الوثيقة هذه يخبر السياب الخال بأن أدونيس «دبّر» له أيضًا ترجمة كتابه «كنت شيوعيّا» إلى الفرنسية . وهذا من القرائن على أن مؤسسات أدونيس الثقافية الغربية المستقلة لم تكن مستقلة ، إذ من يُعنى من المؤسسات الغربية المستقلة يومها بكتاب مجهول وبكاتب عربى أو بشاعر عربى اسمه بدر شاكر السياب ألف كتابًا بعنوان «كنت شيوعيّا» جمع فيه مقالات كان نشرها بهذا العنوان فى مجلة «الحرية العراقية» ، غير المؤسسات الإعلامية الموجهة؟ والمعروف أن أدونيس فى تلك الفترة عنى بهذا النوع من الكتب ، فنشر باسمه فى بيروت كتابًا عن المنشق الروسى «باسترناك» كله مطاعن بالنظام الشيوعى وبالاتحاد السوفياتى . وكان ذلك إبّان الحرب البادرة بين الجبارين ، وها هو «يدبّر» ترجمة كتاب من هذا النوع إلى الفرنسية .

الرسالة/ الوثيقة تقول فى فقرتها الأولى المتصلة بهذا الموضوع وبالحرف الواحد : «عزيزى يوسف أرجو أن تكون بخير . وصلتنى رسالة عظيمة من أدونيس . يقول إنه «دبّر» لى زمالة بواسطة إحدى المؤسسات الثقافية المستقلة عن أية سياسة . سيكون لى الخيار بين لندن وباريس . سأختار لندن بالطبع ، وسيُترجم كتابى كنت شيوعيّا إلى الفرنسية» .

فى الرسالة السادسة: يتابع الشاعر الكبير تزلفه للخال . ومن هذه الرسالة نفهم أن جهود أدونيس فى تدبير الشغل للسياب لم تتم بمعزل عن الخال ، فالخال كان على علم بها ، وربما ساهم فيها . يقول السياب : «تلقيت باستغراب شديد أنباءك التى تقول إن إشعارًا منى بقبول الزمالة لم يصل إليك . والحال أنى طبعت المكتوب ـ كما أرسلته أنت ـ وضمنته رسالة إليك . لا ريب فى أنها ضاعت . . مهما كان الأمر ، فهناك إشعار آخر بالقبول مع الشكر . . كنت فى بغداد للإشراف على طبع مجلة الموانئ منذ بضعة أيام وقد التقيت بجبرا وقضينا وقتا طيبًا وقد ورد اسمك عدة مرات طبعًا . إنى مشتاق إليك «كثير كثير» سلامى للجميع ابتداءً بعائلتك الكريمة وانتهاء بمحمد الماغوط» . . ولكن الماغوط المسكين يعود فيناله فى رسالة أخرى رذاذ من شتائم السياب . ففى الرسالة السابعة يقول السياب : «الماغوط؟ هذا الذى أظهرته

مجلة شعر إلى الوجود وأعطته قيمة!! لابد أن خلافكم معه لا يعدو مسألة بضع ليرات! لقد خسّرنى مرة ٣٠٠ ليرة فى بضع ساعات. سل أدونيس يخبرك بالتفاصيل».

وفى هذه الرسالة وبعد مدح لمجلة جديدة كان الخال أصدرها إلى جانب «شعر»، هى «أدب»، ينفجر الشاعر الفقير باكيًا أمام الخال: «أحوالى المالية مضطربة للغاية، وفوق ما تتصور.. يكفى أن تعلم أننى فى الشهر الماضى قبضت ٢٤ دينارًا فى حين كان ينبغى أن أقبض ٦٨ دينارًا! ألا تستطيع أن تحوّل لى بضع مئات الليرات على الحساب؟ الأتعس من هذا أن «سيمون جارحى» (قطب منظمة حرية الثقافة) الذى أغرانى بترك المحاضرات المسائية التى كانت تدرّ على حوالى الـ ٣٠ دينارًا فى الشهر، لم يرسل لى شيئًا كما وعد! تحياتى للعزيز أدونيس وللأخ رفيق وللعائلة الكريمة».

فى الرسالة الثامنة: يخوّل السياب الخال نشر ما يشاء من رسالة منه إليه «باستثناء المقطع الذى يتحدث عن لغة الشعر والذى أقول فيه ليس من الضرورى أن يفهمنا جميع القراء ونحن لا نكتب إلا لنخبة. من الممكن القول ... خوفًا من أن يساء مفهوم الكلمات التى استعملتها». ويختم السياب رسالته بما يرضى يوسف الخال المعادى يومها لكل ما هو عروبى وسياسة عربية قومية وصلة للشعر بالسياسة، فيقول له: «يجب أن يكون الشعر «إنسانيًا» لا «سياسيًا».

فى الرسالة التاسعة: يقول السياب: «إنى مفلس، مفلس تمامًا.. ألا تستطيع أن تستحصل لى من مؤسسة فرانكلين فى بيروت أو من أية مؤسسة تشابهها كتابًا أترجمة؟ سلامى إلى الأخ رفيق الخال وتحياتى لعائلتك الكريمة»..

فى الرسالة العاشرة: نفهم أن أدونيس يلحّ فى الحصول على ما كتبه السياب فى مجلة «الحرية» العراقية من فصول فى شتم الشيوعيين لترجمته إلى اللغات الأجنبية. يقول السياب فى هذه الرسالة: «أما عن مذكراتى التى يريدها أدونيس، فإننى أعمل على الحصول عليها من بعض الأصدقاء واقتطاعها من الجريدة ثم إرسالها إليه. لن يستغرق ذلك أكثر من بضعة أيام. سرّنى أن مسألة المنحة المدرسية أصبحت مضمونة تقريبًا.. قبلاتى لجواد»..

فى الرسالة الحادية عشرة: يسأل السياب الخال: «هل تستطيع أن تنشر فى إحدى

الجرائد أن عبد الكريم قاسم تبرع بالقسط الأعظم من نفقات علاجى: ٢٥٠٠ ليرة لبنانية؟ أكون شاكراً لو فعلت ذلك» . .

فى الرسالة الثانية عشرة: صار السياب يحكى نفس لغة الخال: «الجمهور متخلف حضاريًا» ولكنه فى فقرات أخرى يبدو قلقًا من تعاونه مع مجلة «شعر». فبعد فترة طويلة من التعاون وعدم وجود «مقابل» حرزان، يعود السياب إلى نفسه فيكتب إلى الخال: «على كلٍّ . . إننى أرحب بأن أشترك فى «الخميس» بصفة مراسل ولكن ليس الآن. علىّ أولاً أن أرى مجلة «شعر» وقد احتضنت قضية الشعر خالصة، دون أى طابع سياسى أو حزبى، لا لأنى كالآخرين يتهم المجلة بلون سياسى معين، ولكن لأن الصدفة شاءت أن يكون شعراء مجيدون كأدونيس والعظمة ويوسف الخال وسواهم من أنصار الحزب القومى الاجتماعى، وأن يكون هؤلاء من الذين يديرون المجلة، وأن تظهر فى إنتاج بعضهم «روح» معينة. إن تحقيق ذلك الابتعاد عن السياسة هو لصالح مجلة شعر ولصالح حركة الشعر الجديد، وإنى متعاون معكم على كل ما فيه دعم للشعر العربى الحديث».

لقد ورد ذلك فى الرسالة ما قبل الأخيرة. أما فى الرسالة الأخيرة المنشورة فى الناقد: فإن السياب يقول للخال إن ثلاثة خيوط من حرير تشده إلى العالم: زياراته إلى جبرا، ورسائل الخال بما فيها أعداد مجلة شعر، ورسائل أدونيس. وفى هذه الرسالة يطلب من الخال ترتيب سفره إلى لندن على حساب منظمة حرية الثقافة. .

هذا هو جوهر ما ورد فى رسائل السياب إلى يوسف الخال. وحول هذه الرسائل يمكن للباحث أن يكتب الكثير من الملاحظات ولكن الملاحظة الأساسية بنظرنا أن «العمود الفقرى» للسياب لم يكن نقطة الضعف الوحيدة عنده، كما أشار فى بعض هذه الرسائل إلى الخال، لقد كان هناك عمود آخر لا يقلّ ضعفًا عن العمود الأول!

الشعر والحداثة

الحداثة لدى شاعر مغربى

يمكن مقارنة الشاعر المغربى عبد الله راجع، الذى توفى مؤخراً، بالشاعر المصرى أمل دنقل من وجوه مختلفة. فكلٌ منهما توفى فى ريعان شبابه، وكلٌ منهما مات بالسرطان بعد سنوات من النضال الشاق ضده، وكل منهما كان شاعراً وطنيًا. وكلّ منهما كان مجدّدًا وأصيلاً فى الوقت نفسه، إذ كانت بوصلة التجديد عندهما الانطلاق من التراث، والشعرية العربية. وفى شعرهما نجد نكهة شعرية متميزة على مستوى اللغة، وبنية الإيقاع، والبناء المعمارى، وتوظيف التراث، واستخدام الرمز.

وكلاهما كان شاعراً مثقفًا، وإن كان عبد الله راجع أكثر ثقافة من أمل دنقل؛ ذلك أن أمل دنقل ترك المدرسة باكراً وانصرف إلى ميادين العمل، فى حين أن عبد الله راجع كان مثقفًا ثقافة أكاديمية متينة، وقد عمل عدة سنوات بعد نيله الدكتوراه فى الأدب، أستاذًا للأدب العربى والنقد فى إحدى كليات الآداب بالدار البيضاء، وله دراسة نقدية فى جزأين أو كتابين عن الشعر العربى المعاصر.

ومع أن كل شعر أمل دنقل مطبوع ومعروف، فإن أكثر من نصف شعر عبد الله راجع لم يُطبع بعد بسبب مشكلات الطباعة فى المغرب، ومشكلات عبد الله راجع الصحية والمادية؛ لأن الموت الذى أقام علاقة طويلة معه داهمه مؤخراً بعد أن هيّأ ثلاث مجموعات شعرية جديدة للطبع. وتنوى وزارة الثقافة المغربية الآن إصدار أعماله غير المطبوعة.

لعبد الله راجع ثلاث مجموعات شعرية تفصح عن تجربة شعرية متكاملة.

صدرت مجموعته الأولى «المدن السفلى» سنة ١٩٧٦، وفيها حاول أن يقنع نفسه ـ كما يقول ـ أنه أصبح شاعراً ولذلك قدّم للقارئ مجموعة من أشعاره. ومع أنه كان يعتبرها «ديوانًا غير مقنع» على حد تعبيره، فإن الكثير من نقاد المغرب يرون

أنه كان رائداً فى وقته. كان الميسم التراثى واضحًا فى هذا الديوان، وكان الشاعر يجّرب طاقاته اللغوية.

فى مجموعته الثانية «سلامًا وليشربوا البحر» حاول الشاعر أن يزاوج بين الشعر والكاليغرافية فيما يمكن تسميته بالقصيدة البصرية. والقصيدة الكاليغرافية ظهرت فى المغرب فى بداية الثمانينيات واتهمت بأنها سوريالية جديدة، وأن الواقع فى عالم الأقطار النامية لا يتطلب مثل هذا التزويق والزخرف. وأشار بعض النقاد المغاربة يومها إلى أنها تكرار لبعض منمنمات العصور الوسطى. غير أن طموح الشاعر آنذاك كان إعادة البراءة إلى العين، أن نقرأ القصيدة وفى الوقت نفسه أن نراها، وأن نشتغل على المستويين معًا. كان رأيه أن العين لكثرة ما دُجّنت، ألغى دورها داخل القصيدة؛ ولذلك فإن على الشاعر أن يعيد إلى النص الشعرى هذه الحاسة.

وفى مجموعته الثالثة «أياد كانت تسرق القمر»، وقد فازت بجائزة المغرب الكبرى سنة ١٩٨٨، أى قبل رحيل الشاعر عن هذه الفانية بحوالى سنة ونصف عولج خلالها فى الخارج على نفقة العاهل المغربى. فى هذه المجموعة حاول الشاعر أن يعبّر بصدق عن تجربة رجل يُدعى صالح. هذا الرجل بعض قسماته قسمات عبد الله راجع، والبعض الآخر إن لم يكن من قسماته فهو من قسمات نفس الذى يعايشه. كل قصائد المجموعة تشكل فى مجموعها سيرة ذاتية لرجل. هذا الرجل فيه شىء من عبد الله راجع: فى معاناته لواقعه، فى مواجهة نفسه، فى وقوفه أمام المرآة عاريًا ليكتشف نفسه وسط هذا العالم مفرغًا من كل قوة أعزل يواجه العالم فى كثير من اللحظات بنبضه فقط. وفى لحظات أخرى يحس نفسه قادراً على إحداث تغيير داخل هذا العالم.

كان عبد الله راجع يرى أن الشعر يساهم فى إحداث التغيير ولكن على المدى البعيد. هو يؤهل للتغيير ولكنه لا يغيّر على النحو الذى يزعمه بعض الشعراء. فعنده أن أداة الشعر هى اللغة، ولكن اللغة تحتاج إلى وعى، والوعى يحتاج إلى حساسية. وهكذا فهناك شروط موضوعية فى الأساس، والأمر يحتاج إلى حساسية شعرية، إلى شروط موضوعية تعمّق هذه الحساسية وتنمّيها فى اتجاه معين لكى يلبى الواقع متطلبات، ظل الشعر ينادى بها منذ هوميروس حتى اليوم ولا يتحقق منها شىء على الإطلاق.

ولم يكن يعتقد أن الرواية قد أخذت مركز الصدارة عند العرب رغم الإنجازات التى سجلتها خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الماضية . فعلى مستوى الكم ما زال عدد الشعراء أكبر من عدد الروائيين ، وعلى مستوى الكيف ، كذلك . وكان يوافق على أن الرواية تزدهر فى لحظات المنعطفات التاريخية الكبرى ؛ لأنها أقدر على التقاط مجريات الواقع داخل هذه المنعطفات التاريخية ، لكنه كان يعتبر أن للشعر أيضًا كلمته . فعندما تزدهر الرواية والقصة يزدهر الشعر كذلك . ثم إن الشعر قادر دائمًا على أن يطوّر نفسه ، وإذا لم يكن لدينا شعراء ينحون هذا المنحى ، فالعيب فى الشعراء لا فى الشعر .

عندما التقيت بعبد الله راجع فى مدينة مراكش فى شتاء ١٩٨٨ أثناء توزيع جوائز المغرب الأدبية روى لى تجربته الأدبية . قال لى إنه شاعر مغربى يهمه أن يكتب قصيدة مغربية . ولما بدا علىّ أننى لم أستوعب كثيراً مصطلح «القصيدة المغربية» ، قال إنه لا ينكر أبداً وجود شعرية عربية عامة ، ولكن داخل هذه الشعرية توجد خصوصيات ، وإن هناك بالتالى خصوصية مغربية يُفترض أن تظهر فى قصيدة الشاعر المغربى ، كما تظهر خصوصية المصرى أو الشامى فى قصيدته . وقال إن هناك ـ على سبيل المثال ـ خصوصيات فى إيقاع الشعر . حاول عبد الله راجع فى دراسة أكاديمية له أن يبرهن أن الإيقاع المسمّى خببًا هو أصلح الإيقاعات لشاعر ينتمى إلى المغرب لسبب جوهرى هو أن اللهجة العامية المغربية خببية بطبيعتها . المغاربة يرد السكون كثيراً فى لهجتهم . ولذلك كتب ديوانًا كاملاً على الخبب ؛ لأنه تصور أن قصيدة على هذا الإيقاع تعبر عنه أكثر من قصيدة على إيقاع آخر .

كان عبد الله راجع شاعراً حديثًا رغم إعجابه الشديد بتراث الشعر العربى الكلاسيكى . قال لى إنه يجد راحته عندما يكتب بالطريقة التفعيلية ؛ لأنه تمرّس بها سنوات طويلة ، وإلى حدٍّ أن التفعيلة باتت بالنسبة إليه جزءاً من مكوّنات عالمه الشعرى . كما أنه لم يكتب قصيدة النثر لاقتناعه بأن القصيدة التفعيلية لم تستهلك كل طاقاتها .

ومع أنه كان يفتح صدره للجديد ، أو للحداثة ، إلا أنه كان محترزاً لناحية كثيراً ما يحصل بصددها التباس . فالحداثة عنده لم تكن اختراقًا أو تجاوزاً للمقومات الشعرية ، أو للأدوات التى لا غنى عنها للشاعر ، فإذا حصل مثل هذا الاختراق أو التجاوز فقد كانت تسميته له لا لبس فيها وهى أنها اعتداء .

ولم يقتنع بأن الحداثة تتنافى مع الأصل أو الأصول، كما يتصور البعض. فعنده أن الحداثة تطوير للأصل. إنها غصن جديد ينمو في شجرة هي الأصل.

ورغم التجديدات الكثيرة التي يمتلئ بها شعره، فلم يزعم مرة أنه شاعر حديث. كان يقول إنه يكتب، يمارس الكتابة، وإنه إذا كان لأحد الحق في أن يصنفه وفق اتجاه معين، فهذه مهمة النقد والنقاد.

وكانت له أسرة شعرية موزعة بين التراث العربي والتراث الأجنبي وبخاصة الفرنسي منه. على رأس أسرته العربية كان يقف أبو الطيب المتنبي وأبو تمام «المهووس بالتغيير، بإحداث خراب داخل هذا العالم»، كما كان يقول عنه. وكان من شعراء أسرته الأجنبية مالارميه وبودلير: الأول في شغفه بنحت العالم نحتًا جديدًا، والثاني في مغامراته الكتابية.

كان يرى في المتنبي قمة القصيدة العربية. «الرجل الذي شكل في عصره ظاهرة لم تتحقق حتى الآن، وهي أن تقول ما تريد أن تقوله شعرا كما لو أنك تقوله نثرا. رجل طوّع اللغة إلى الحدّ الذي أصبح بإمكانه أن يتحدث إلى غيره شعرًا». وكان يرى أن مسألة من هذا النوع ليست في متناول أي واحد، مسألة لو تحققت الآن لوجدنا أنفسنا أمام شاعر استطاع أن يحقق لنا هذه القدرة، إذن لكان وجه الشعر العربي الآن مغايرًا لما هو عليه.

كان عبد الله راجع إنسانًا عذبًا، رقيقًا، فيه وداعة أصلية. وعندما أتذكره الآن في جلسته الحزينة، مستسلمًا إلى مرارات الداخل وانتظاره لذاك اليوم الذي لم يكن منه بدّ، يغور قلبي في داخلي. لم تكن لعبد الله راجع تلك الشخصية الشقية العنيفة التي كانت لأمل دنقل. كان أمل دنقل يهجم على المنبر لكي ينزل شاعرًا رديئًا، أو شاعرًا بدا له أنه رديء، كما كانت له شخصية منفّرة بشهادة الجميع. أما عبد الله راجع فقد كان الصمت هو الأصل عنده لا الكلام. وكان إذا تكلم سرعان ما يعود إلى الصمت ليتجلبب فيه.

قال لي مرة إن أجمل العوالم الممكنة هو العالم الذي يخلقه، العالم الذي ينبثق من بين أصابعه، وإنه لا يجد ملاذًا عندما ينهزم على مستوى الحياة اليومية، أجمل من القصيدة. كانت القصيدة تعطيه فرصة العودة إلى الحياة من جديد بأسلحة جديدة.

لمن كان يكتب عبد الله راجع؟ لقارئ مفترض، كان يجيب: «وقد أكتب لقارئ موجود الآن، وقد لا أكتب إلا لأن العالم الذى أعيشه يحتاج إلى أن أحدث فيه شرخًا ليلبى مطلبى، قد لا أكتب إلا لكى أحسّ بأننى لستُ معزولا، وأن الواقع لا يشكل هذه «النحن» الجماعية، بل يحتاج إلى هذه «الأنا» التى تكتب. فعلىّ أن أقتحم هذه «النحن»، وأن أستحوذ عليها بدلاً من أن تستحوذ هى علىّ».

يغيب الشاعر ولا يغيب. يرحل ولكن إبداعه يظل شاهدًا ومخترقًا حدود الزمان؛ لأن عمر الإبداع أكثر امتدادًا من عمر صاحبه، وكذلك عمر القصيدة.

الشعر للمشرق والنقد للمغرب

هل الشعر للمشرق والنقد للمغرب؟

سؤال يطرح ظاهرة تحتاج إلى تفسير. تتمثل هذه الظاهرة فى كون منطقة المشرق العربى، ومنها الجزيرة العربية بالطبع، هى التى أنجبت عبر العصور فحول الشعراء، فى حين أن المغرب لم ينجب، لا قديمًا ولا حديثًا، مثل هؤلاء الفحول. ولكن المغرب بالمقابل، أنجب نقادًا كبارًا عبر تاريخه. فى الماضى كان هناك ابن رشيق وحازم القرطاجنى والنهشلى والحصرى وابن شرف وسواهم. وفى وقتنا الراهن هناك نقاد كبار ساهموا فى إغناء النقد العربى وتطويره، يدرّس أكثرهم فى جامعة الملك محمد الخامس بالرباط. وبالإضافة إلى النقاد، أعطى المغرب ما يمتّ إلى النقد والبحث بصلة وثيقة، وهو الفكر والفلسفة، فكان منه مفكرون وفلاسفة كبار يفخر بهم التاريخ العربى الإسلامى، كابن رشد وابن طفيل وابن خلدون. وللمغرب فى الوقت الراهن مفكروه الكبار أيضًا ومنهم عبد الله العروى ومحمد عابد الجابرى.

ولكن المغرب لم يعرف شعراء بارزين فى يوم من الأيام، فما من شاعر مغربى منذ بداية الفتح الإسلامى يقارن بقمم الشعر العربى فى المشرق. ومع أن الموشحات الأندلسية تمثل ظاهرة شعرية وفنية ذات شأن، إذ تُعتبر نوعًا من انقلاب كبير داخل الشعرية العربية، إلا أن التدقيق فى شعر هذه الظاهرة وفى شعرائها، لا يقنعنا بأنها أفرزت شعراء مرموقين أو تاريخيين.

وفى العصر الحديث عادت الظاهرة الأساسية إلى البروز وهى أن الإبداع الشعرى للمشارقة، والإبداع النقدى - إن صح أن النقد إبداع - هو للمغاربة. فما تعليل ذلك؟

نشير أولا إلى أن المغرب العربى الذى نتحدث عنه ليس المغرب الأقصى وحده، بل أقطار المغرب العربى كلها بما فيها الأندلس ومصر. فالأندلس مغربية وكذلك مصر رغم قربها من المشرق.

كما يجب الإشارة ثانيًا إلى أن الأستاذ خليفة التليسى هو أول من رصد هذه الظاهرة التى نتحدث عنها عندما كتب فى مجلة «الفكر» التونسية، وفى ذكرى مرور خمسين سنة على وفاة الشاعر أبو القاسم الشابى، أن الشابى هو أول من أسكن الشعر أقطار المغرب. كما عاد فأغنى البحث فى تفسير هذه الظاهرة فى كتابات أخرى لاحقة له.

وكان الناقد المصرى الدكتور لويس عوض قد أشار فى مقدمة ديوانه «بلوتولاند» إلى ظاهرة خلوّ تاريخ مصر الأدبى من شاعر كبير. فعنده أن الشعر العربى لم يمت فى مصر؛ لأنه لم يولد قط بها. لقد كسر المصريون عمود الشعر وعمود اللغة جميعًا (ص ١١)، «ومن كان يرتاب فى أن الشعر العربى قد عاش فى مصر غريبًا، فليفسر لنا كيف عجزت مصر عن إنجاب شاعر عربى كبير واحد فى أكثر من ألف عام. ولقد كان من فوضى القيم أن يتكلف المؤرخ مهمة الناقد فيحشد البهاء زهير والقاضى الفاضل وابن نباته وابن مطروح وأشباههم من صعاليك الشعراء فى مدرسة واحدة يطلق عليها اسم المدرسة المصرية، كأنما ينبغى أن تكون لمصر مدرسة فى الشعر العربى وما لهؤلاء الناظمين إلا قيمة تاريخية فحسب، والمبالغة فى تقديرهم إخلال بمقاييس الحكم». (ص ١٢).

ويفسّر لويس عوض عجز المصريين عن قول الشعر العربى (يقصد الرفيع منه) فى الفترة الواقعة بين الفتحين، على أنه دلالة على شيء واحد، هو أن المصريين لم يمثلوا اللغة العربية القرشية كما يمثل الكائن العضوى غذاءه، بل اصطفوا لأنفسهم لغة خاصة بهم أصولها قرشية ولكنها تختلف عن العربية القحة فى ألف بائها ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها (ص ١٢).

ولكن الفضل فى صياغة نظرية شاملة وتعميم هذه النظرية على مجمل أقطار المغرب، أى كون الخطاب النقدى فيها هو الغالب لا خطاب الإبداع، وكون هذا الخطاب الأخير - أى خطاب الإبداع وبخاصة الشعرى - هو خصيصة مشرقية، يعود إلى خليفة التليسى دون سواه، وإن «أغار» على هذه الملاحظة فيما بعد، ودون

أن يشير إلى مصدرها، المفكر الجزائرى الدكتور محمد أركون فى محاضرة له بجامعة السوربون بباريس.

يرى خليفة التليسى أن المغرب جاهد كثيراً لكى يبرز شعراء يقفون إلى جانب شعراء المشرق، وأن عقدة المقابلة هذه حكمت تاريخه الأدبى. فالأندلس أبرزت «ابن زيدون» وقدمته على أنه بحترى الغرب أو بحترى المغرب. ولم يكن من البحترى فى شىء. وهو شاعر عادى لم تنقذه إلا حكاية غرامه بولادة ونونيته الشهيرة فيها. وأبرز المغرب ابن هانئ؛ فقالوا عنه إنه متنبى الغرب ولم يكن له شىء من ذلك. وسرعان ما فحص المشرق شعره وأصدر حكمه النقدى عليه على لسان أبى العلاء المعرى الذى قال فيه: إن شعره يشبه رحى تطحن قروناً. ورفضه المغرب أيضاً على لسان ابن رشيق الذى وضعه فى «عمدته» ضمن فرقة أصحاب الجلبة والقعقعة. وهذان الشاعران من أبرز الشعراء الذين قدمتهم منطقة المغرب. أما الثالث فهو ابن حمديس الصقلى الذى لا يعيش فى الأذهان إلا لغيبته وضياع المصادر التاريخية عن صقلية. فهو بديل عنها بما يغطى فترة حياته، أى أنه ليس النموذج الشعرى بالذات. أما استعراض باقى شعراء المغرب فلا يفيد إلا فى إثبات أن علم العروض قد دخل إلى المغرب مع ما دخل إليه من علوم العرب..

الأمر الجوهرى أن الشعر لم يسكن المغرب، وأن المشرق هو الوطن الإبداعى أو الثقافى للمغرب. ولا داعى هنا لتسطيح القضية وتحويلها إلى قضية ترفع المشرق وتجاهله «اللاإبداع» المغربى. ففى الواقع أن العرب عاشوا فى المغرب وصقلية كمغتربين نتيجة اعتمادهم على النص الوافد من المشرق، فلم يستقلّوا بإبداع يملأ نفوسهم بشعور الإقامة الدائمة. إن اعتماد النص المشرقى خلق فيهم شعور الرحيل نحوه والعودة إليه فأشعرهم بالاغتراب المؤقت، ونزع من نفوسهم شعور الإقامة الدائمة. ولعل اللون الوحيد الذى كان للمغاربة شأن فيه هو أدب الرحلة إلى القبلة، إلى الوطن الروحى، إلى الوطن الثقافى، إلى الشرق..

ويضيف خليفة التليسى: إن سيادة العقلانية النقدية على الحركة الثقافية والفكرية فى المغرب هى سيادة وهمية أيضاً لأنها تعتمد على نص مشرقى أساساً، على إبداع المشارقة..

ويحاول التليسى أن يفسّر كل ذلك. هناك أولا طروء اللغة العربية وتأخر

استقرارها. إن المغرب ليس الوطن الأم للغة العربية مثله فى ذلك مثل مصر. لقد تعرّب. اللغة العربية لم تستقر فى المغرب إلا ابتداءً من القرن العاشر الميلادى.

وهناك ثانيًا النزعة التطهريّة التى غلبت على الحركات السياسية التى سادت منطقة المغرب وأدت إلى قيام دول على أساسها. ويبدو أن سيادة هذه النزعة مع ما يستتبعها من روح فقهية لم تسمح بقيام النموذج الرافض لقيمها، أى نموذج الشاعر. ثم إنه لم يكن هناك صلات وجدانية سابقة بالتراث. لم يكن للشعر العربى وجود سابق على الدين حتى يتحايل عليه، كما حصل فى المشرق، إذ عاد الشعر إلى سابق عزه فيما بعد.

قد نضيف أسبابًا كثيرة إلى هذه الأسباب منها مثلا الحياة الرغدة التى عرفتها الأندلس عبر تاريخها الطويل والتى لم تكن مهيأة لولادة شعر عظيم. فصعوبة الحياة أحيانًا من شأنها أن تولد مثل هذا الشعر، فى حين أن طابع الشعر الأندلسى كان شعر الغناء، وهو شعر لا يحتمل المعانى العميقة دائمًا.

ولكن الغريب أن هذه البيئة التى طردت الشعر، أو التى لم يجد فيها الشعر المناخ الملائم لنموّه، قد أنبتت أعظم حركة نقدية فى تاريخ النقد العربى كان لها أثر كبير فى ترسيخ المفاهيم النقدية للشعر. ويبدو أن هذه البيئة الفقهية التى طردت الشعر، سمحت للنقد بالوجود لأنه نوع من فقه الأدب، كأن هذه الحركة النقدية كانت تعبّر بجهودها التأسيسية عن النزوع لإيجاد النموذج الأعلى للشاعر الذى افتقدته فيما حولها من نماذج، كأن انهيار الشعر لديها كان يمثل أقصى الانهيار الحضارى، فهى تعبّر عن الشعور بتخلف مستوى الإبداع فى المنطقة وفى التجربة الشعرية الشاملة.

ويبدو أن هذا «الناموس» الذى تحكّم بأقطار المغرب فى الماضى ما زال متحكمًا به حتى الآن. إن العقلية النقدية الفقهية التى كانت غالبة فى الماضى ما زالت غالبة إلى اليوم. فلا «المجاطى» ولا «بنيس»، ولا سواهما من شعراء المغرب بقادر على إقناع أحد أن فى المغرب شعرًا وشعراء. والطريف أن بعض شعراء المغرب سرعان ما تحوّلوا عن الشعر إلى النقد، كما حصل مع الدكتور محمد السرغينى أو مع سواه، أو جمعوا بين الشعر والنقد، فهم شعراء ونقاد فى آن، كأن الشعر لا يمكن أن يستحوذ بمفرده على النفس.

أذكر أننى سألت رئيس وزراء المغرب السابق عبد الله إبراهيم، وهو مفكر وأديب معنى بقضية الشعر بالذات، عن هذا الموضوع، فقال لى إن السؤال فى محله، وإن الجواب عنه يتعلق بمنهجية التربية الثقافية التى كانت سائدة فى بلدان المغرب. لقد ذكر ابن خلدون فى مقدمته أن هناك ثلاثة مناهج للتعليم كانت سائدة فى الأندلس والمغرب الحالى وتونس. فالأندلسيون كانوا يلزمون التلاميذ قبل حفظ القرآن بحفظ مختارات من الشعر. كما كانوا يفسرون لهم الشعر ويدربونهم على أساليب البلاغة وتذوقها ثم بعد ذلك يعودون إلى قراءة القرآن. أما المنهج التونسى فكان يقوم على حفظ القرآن أولا وبعده يأتى الشعر والبلاغة. أما فى المغرب فكانت الأهمية معطاة إلى النص القرآنى، ثم حفظ القواعد العربية والنحوية مستقلة عن موقعها من الثقافة العربية، إذ كان يمكن أن يوجد شخص متضلع فى النحو، ولكنه لا يستطيع أن يركِّب جملة مستقيمة، ومع ذلك فهو إمام من أئمة النحو. ثم إن المغاربة انصرفوا كليةً إلى العلوم القرآنية. وكانت النتيجة هذا الضعف فى قدراتهم الشعرية. يضاف إلى ذلك محاربة، أو عدم تشجيع على الأقل، بعض الأنظمة المغربية للشعر والشعراء ومنها الدولة السعدية على سبيل المثال. وهناك أيضًا أن المغرب كان محكومًا فى فترات مختلفة من تاريخه بالجهاد ضد الأوروبيين النصارى. لذلك لم يكن المغاربة يأبهون كثيرًا بالشعر ولا بالشعراء.

وأيًا كان السبب، فالظاهرة قائمة، وهى أن المغرب أرض نقد، وأن المشرق هو أرض شعر وإبداع.

هل الشعر تنزيل؟

فى مقدمته لديوان كمال جنبلاط «فرح» يقول ميخائيل نعيمة: «إن جنبلاط فى بعض قصائده فى الديوان يصدم الخليل بن أحمد بتكسير أوزانه وهو يصّر على أن يبقى المكسور مكسوراً حتى وإن كان من السهل جبر كسره، وعذره فى ذلك أن البيت المكسور جاءه فى تلك الصورة لا فى غيرها فكأنه التنزيل».

ونفهم من ذلك أن نعيمة لفت كمال جنبلاط إلى وجود اضطراب فى وزن بعض قصائد فأصّر على أن يبقى كل شىء على ما هو عليه لأنه هكذا جاءه أو هكذا أُوحى إليه. والمعروف أن كمال جنبلاط فى وجه من وجوه شخصيته كان متصوفًا، وديوانه «فرح» يهديه إلى مرشده الروحى الهندى «شرى اتماننندا» وهو يقول فى بداية الديوان بالحرف الواحد وبخط يده: «أضع هذا الديوان على أقدام معملى ومرشدى مولاى الحكيم اتماننندا من تريفندوم». وربما كان وراء إصراره على إبقاء المكسور من شعره مكسوراً شعوره بأنه خضع عندما كتب قصائده لحالة إلهام أو جذب من مثل هذا الذى يخضع له المتصوفة أحيانًا فاعتذر عن إدخال أى تعديل عليها مخافة الوقوع فى إثم ما. وهذا مستفاد من كلمة نعيمة «وعذره فى ذلك أن البيت المكسور جاءه فى تلكَ الصورة لا فى غيرها فكأنه التنزيل».

وأيًا كان الأمر فى هذه المسألة، فإن جنبلاط لم يكن شاعراً متخصصًا أو متفرغًا، وهو نفسه يعلن فى مقدمته لديوانه هذا أنه ليس بشاعر. ونحن نعلم أن المتصوفين، بصورة خاصة ـ لم يكونوا يُعْنَوْنَ بتجويد شعرهم عناية الشعراء الآخرين إذ كان الشعر عندهم مجرد وسيلة لبث مشاعرهم ولوصف ما كابدوه خلال رحلة الاتحاد بالله، أو الجذب، أو الشطح. ولذلك لا نجد فى شعر الحلاج أو ابن الفارض أو ابن عربى ذلك التجويد الذى نجده فى شعر المتنبى أو أبى تمام أو البحترى مثلا فى حين أن الشعر عملية تجويد مضنية. والشعراء الكبار لا يفرجون

عادة عن قصيدة من قصائدهم إلا بعد أن يتأكدوا من خلوها من العيوب، سواء كانت هذه العيوب شكلية أو غير شكلية. وعندها يحق لهم فى ساعة فخار، أو دلال نحو النفس، أن يتحدثوا عن التنزيل أو الإعجاز أو الكمال لأن قصيدتهم باتت فى أحسن صورة، وعلى أيديهم بالطبع.

ولكن فكرة التنزيل فى الشعر ـ بمعنى وجود قوة روحية خارجية، توحى للشاعر شعره ـ فكرة غير صحيحة. فالذى يخضع لحالة التنزيل عادة هو النبى وليس الشاعر. والشعر إنتاج بشرى محض وعندما يكتب الشاعر قصيدته يحذف ويضيف وينقح ويقدم ويؤخر إلى أن تصبح القصيدة ناجزة مكتملة معدة للنشر. وأحيانًا يصرف الشاعر النظر عن القصيدة فيمزقها لعدم رضائه عنها. وهذا مألوف كثيرًا فى جماعة الشعراء فأين التنزيل إذن؟

والطريف أن بعض الشعراء الشباب الذين «يقصفون» القراء يوميًا وعشوائيًا بقصائدهم، يدلون بفكرة التنزيل همسًا أو جهارًا أو بصورة غير مباشرة، مع أننا إزاء الساقط والمتهافت من القول الذى كأن لا علاقة له لا بالشعر ولا بأى جنس أدبى آخر. وقد صادفت مؤخرًا واحدًا من هؤلاء أشرت عليه بالتأنى وعدم التسّرع فى النشر، لافتًا نظره إلى هذه الملاحظة أو تلك فى قصيدة أسمعنى إياها. فأجابنى بأنه لم يحب هو نفسه أن يتدخل فى ما ألهمه إلهامًا. لقد تعرض لأوقات الشعر المباركة فوهبه الشعر، أو إله الشعر، قصيدته هذه، فأية ملاحظة يمكن أن تقال بعد ذلك؟

وفى الواقع، ورغم النسبة العالية التى «للسكر» فى الشعر، فإن الشعر حالة «صحو» بكل ما فى حالات الصحو من يقظة للمنطق والعقل والتحليل. وخلال رحلة القصيدة، منذ إرهاصاتها الأولى وصولا إلى خاتماتها، تكون كل قوى الشاعر حية يقظة: قوى الروح وقوى العقل معًا. حتى التفكير المنطقى والتحليل بكل صوره يكون موجودًا. وأنت لو سألت شاعرًا «مسؤولا» عما يقصده بهذه المفردة أو ذاك البيت أو تلك الصورة لأجابك مطولا بما يقنعك. ذلك أن المجانية لامحل لها فى الشعر، ولا محل فى الشعر ـ بصورة خاصة ـ لتلك المخيلة السائبة غير المنضبطة، أو المخيلة الهذيانية الشائعة كثيرًا فى أيامنا هذه. الشعراء الكبار فهموا القصيدة دومًا على أنها عمارة فنية ينبغى أن يبرر صاحبها كل ناحية فيها إذ كل شىء محسوب حسابًا دقيقًا، كأننا إزاء منطقى من المناطقة لا شاعر من الشعراء!

وقد روى مرة الشاعر التشيلى «بابلو نيرودا» أنه ذات يوم كان يلقى محاضرة عن الشاعر الإسبانى «فيديريكو غارسيا لوركا» فسأله أحد الحاضرين : لماذا تقول فى قصيدة «نشيد إلى فيديريكو» : إنه من أجله «تُدهن المشافى باللون الأزرق»؟ فأجابه فيرودا : انظر أيها الرفيق إنّ توجيه مثل هذه الأسئلة إلى شاعر هو كمن يسأل النساء عن أعمارهن . . إن الشعر ليس مادة ساكنة بل تيار متدفق إلى حد أنه أحيانًا يفلت من يدى خالق هذا الشعر نفسه . إن مادة الشعر الخام مصنوعة من عناصر هى هى وفى الوقت نفسه ليست إياها ، من أشياء موجودة وغير موجودة . وعلى كل حال سأحاول أن أجيبك فى صراحة وصدق : إن اللون الأزرق بالنسبة لى هو أكثر الألوان جمالا . إن للون الأزرق انحناءة الفضاء الإنسانى مثل القبة السماوية نحو الحرية والفرح . إن حضور «فيديريكو» وسحره الشخصى كانا يفرضان جواً من البهجة حوله . أريد أن أقول فى هذا البيت إنه حتى المشافى ، حتى حزن المشافى ، يمكن لها أن تستحيل بتأثير من فتنته بغتةً إلى أبنية جميلة زرقاء .

ونستنتج من إجابة نيرودا جملة أشياء منها أنه قصد عامداً استعمال «اللون الأزرق» دون سواه من الألوان . وقد برّر أسباب اختياره له بما يفترض أن يقنع سامعه أو قارئه ، وإن لم ينفِ وجود ما لا قدرة للشاعر على السيطرة عليه أحيانًا ، وهو ما يفهم ويُقبل .

لا يحتوى الشعر تلك اللغة النثرية المنطقية المترابطة . ففيه ما لا يخضع لمنطق النثر ، أو لمنطقته على الأصح . ولكن الشاعر مدعو دائمًا للإجابة عما قصده بهذا البيت أو ذاك ، بهذه الفكرة أو تلك ، على النحو الذى خضع له «نيرودا» . فإذا أجاب بما يُقنع سامعه وجد الناس أنفسهم أمام شاعر . أما إذا هرب الشاعر إلى تلك الإجابات التهويمية الضبابية التى لا تفصح بوضوح لماذا استعمل هذا ولم يستعمل ذاك ، أو إلى تلك الإجابات التى تستهتر بعقل القارئ أو تقول له : وكان ما كان مما لستُ أذكره ، فظُنّ خيراً . . » فإن ذلك قرينة على أن القوم أمام فوضوى مجانى لا يريد أن يتقن عمله .

إن مسألة الإيصال فى الشعر تكاد تكون هى الشعر نفسه والشعر الذى لا قارئ له ، وجوده وعدمه سيّان . والشاعر الذى ينظر إلى الجمهور على أنه جاهل بليد الحسن لأنه لا يفهم شعره يفترض أن يعالج مشكلة ما فى شعره لا فى جمهوره . إن

الجمهور هو الماء الذى يفترض أن يحيا فيه الشاعر. وعندما يفك الجمهور ارتباطه بشاعرٍ ما، يفك الشاعر ارتباطه مع الشعر ومع الجمهور معًا.

وقريب من نظرية التنزيل هذه نظرية أخرى يمكن تسميتها بنظرية الشعر - الموسيقى. إن الشعر كالموسيقى تمامًا لا يُفترض فيها أن تُفهم من كل من الناس فهمًا واحدًا بل فهمًا مختلفًا بين شخص وآخر. فهذا يفهم من هذه القطعة شيئًا، وذاك يفهم شيئًا آخر إلى ما هناك من أنواع الفهم التى لا يجمعها جامع مشترك وقد سمعت يوسف الخال يومًا يدافع عن هذه النظرية، ويقول إن هذا الفهم للشعر هو من جملة ما قصدناه فى الحداثة. إن الشعر - والكلام ليوسف الخال - ينبغى أن لا يتكلم اللغة الشائعة والمعانى البيّنة، بل يفترض فيه أن يكون كالقطعة الموسيقية أو كاللوحة التجريدية: «كل واحد بيفهمها شكل». .

وأذكر أنى ناقشت يوسف الخال طويلا فى ذلك وأنكرت مشروعية القصيدة التجريدية أو الموسيقية رغم كل ما فى القصائد عادة من تجريد وموسيقى. وقلت له: إنكم عندما تشيعون مفهوم القصيدة التجريدية فى حركة الشعر العربى الحديث فسوف نصل إلى يوم نجد فيه كل الناس شعراء وهذا ما لا يمكن تحقيقه. إن ما هو ممكن التحقيق تقريب الشعر من الناس وفتح ناديه أمام كل متذوق ولكن أن يصبح كل قارئ شاعرًا فهذا ما لا يطلبه حتى القراء.

ولكن يوسف الخال لا يخلو من كل أنواع الشفقة والرحمة نحو الشعر العربى والقصيدة العربية. فقد روى لى حكاية الناقد عصام محفوظ عندما جاءه يومًا ومعه قصيدة مكسورة الأوزان يريد أن ينشرها فى مجلة «شعر» فلما قرأها الخال قال لعصام محفوظ: نشرها غير ممكن لأنها غير موزونة وزنًا سليمًا. عندها نظر عصام محفوظ نظرة تأنيب إلى يوسف الخال وقال له: أنا حر والشعر حرية كما تقولون لنا والقصيدة هكذا نزلت. فقال له الخال: لا. ليس من تنزيل فى الشعر وعندما تريد أن تزن يجب أن تزن حسب الأصول، وإلا فاكتب شعرًا منثورًا.

وأذكر أننى سألت محمد مهدى الجواهرى يومًا - وكنا نجلس فى مقهى «سلوفنسكى دوم» فى مدينة براغ - كيف ينظم الشعر وعما إذا كان للشعر آلهته كما يزعم بعض الشعراء. . فنظر إلىّ مستغربًا وكأنه يقول لى: كبّر عقلك. . فأى آلهة وأى وحى. . وطفق يخبرنى كيف ينظم الشعر. ومما أخبرنى إياه أن المفردات تهجم

إليه بالعشرات خلال نظم القصيدة وأنه يختار هذه ولا يختار تلك فى أتم الصحو كامل العافية العقلية والذهنية وأنه لا تنزيل ولا من يحزنون . .

إن بعض الشعراء يريد أن يوحى للناس أنه خلال نظمه لقصيدته إنما كان يتناول عشاءه فى عبقر مع آلهة الشعر ، أو أنه ذهب فى إسراء أو معراج شبيه بما هو مذكر فى الكتب المقدسة ، فى حين أنه خلال نظمه لقصيدته كان يجلس فى فراشه أو على مقعد فى صالون منزله وأنه كان بتمام وعيه وصحوه .

لقد أصبح مقرراً بما لا يقبل الشك أن نظرية التنزيل الشعرى نظرية مهجورة ، وأن الشعر عمل بشرى محض يكون عقل المرء خلاله فى أتم الصحو واليقظة . وفخر الشاعر يكون لا بالإدلاء بحالة التنزيل ، أو بما يشبهها ـ فهذه لا وجود لها ـ بل بإقناع القارئ أنه فى حضرة شاعر ، وأن هذا الشاعر عند سؤاله قادر على تفسير كل مفردة فى شعره تفسيراً مقنعًا .

إمارة الشعر

إمارة الشعر . .

كلمتان تعيدان إلى الذهن أحمد شوقى وعصره ثم تنتقلان إلى شاعر آخر هو الأخطل الصغير، وإلى شاعر ثالث هو أمين نخلة، كان رفاقه ومحبوه قد دعوا لمهرجان تكريمى يقام فى بيروت ويشارك فيه شعراء من كافة الأقطار العربية بقصد مبايعته بإمارة الشعر، ولكن أحداثًا أمنية جرت فى بيروت خلال التحضير لهذا المهرجان أدت إلى صرف النظر عنه .

والفرق بين مبايعة شوقى ومبايعة الأخطل الصغير وأمين نخلة، أن مبايعة الشعراء لشوقى كانت إبان نضوجه الشعرى، لقد كان شوقى فى ذروة شاعريته . فى حين أنه عندما فكر الشعراء بتكريم الأخطل كان الشعر فيه قد لفظ أنفاسه الأخيرة فلم تسعفه قريحته إلا بثلاثة أو أربعة أبيات ألقاها فى الحفل كانت كل ما استطاع كتابته ليوم تكريمه . أما أمين نخلة فكان فى وضع أكثر مأساوية : لم يكن فى وضع الشاعر الذى جف الشعر فيه، بل فى وضع الشخص الذى فقد ذاكرته لدرجة أنه فى شهوره الأخيرة لم يعد يعرف أنه هو الذى نظم ما نظم من الشعر فكان إذا قرأ عليه أحدهم قصيدة من قصائده، طرب وأعجب فإذا سأله القارئ: ولمن تكون هذه القصيدة؟ أجابك: لا أدرى . فى حين أنها تكون له، أى لأمين نخلة . .

وتجدد الحديث عن إمارة الشعر، لآخر مرة، فى مصر قبل وفاة صلاح عبد الصبور بعدة أشهر عندما رشحته جمعية أدبية عن الهواة لإمارة الشعر . وقد سبق ذلك مقال للناقد المصرى الدكتور لويس عوض فى إحدى الصحف المصرية ذكر فيه أن صلاح عبد الصبور هو أمير شعراء زمانه . .

وأذكر أن صلاح عبد الصبور قال لى قبل وفاته بأسبوعين إنه «أقنع» هؤلاء

الأصدقاء الهواة بصرف النظر عن الموضوع، وإنه هو بالذات أبعد الناس عن مثل هذه المظاهر الاحتفالية وإنه لا يؤمن بحكاية إمارة الشعر، لا فى الشكل ولا فى الأساس . .

وخلال شهر تشرين الثانى من عام ١٩٨٤ أقام الفرنسيون فى باريس، وفى ناد أدبى يدعى «بيت الشعر» مهرجانًا تكريميًا للشاعر السورى أدونيس استمر طيلة ذاك الشهر، تخللته أمسيات شعرية للمحتفى به، وجلسات نقد وعرض لأعمال الشعرية بالعربية وتلك المترجمة إلى لغات أخرى، وفيلم وثائقى عن حياته يخرج منه من يشاهده بانطباع مفاده أن الشعر العربى المعاصر والحديث هو عبارة عن أدونيس فقط، مضافًا إلى أسماء الشعراء الكبار فى التراث العربى مثل امرئ القيس وأبى نواس والمتنبى، أما السياب والبياتى وخليل حاوى ونزار قبانى ومن إليهم، فإن أدونيس لم يسمع بهم، أو أنهم لا يستحقون أن يشار إليهم . .

ولم يكن الفرنسيون فى الواقع يكرمون أدونيس تكريمًا بريئًا، فهم لا يفهمون الشعر العربى. وما ترجم إليهم من شعره ترجم برداءة على يد كاتبة تدعى «آن مينكوفسكى» تجهل العربية جهلاً شبه تام. وكان أدونيس فى الواقع هو الذى ترجم شعره إلى الفرنسية ونسبه لهذه الكاتبة. والمعروف أن معرفة أدونيس باللغة الفرنسية شبيهة بمعرفة السيدة «مينكوفسكى» للغة العربية.

كرم الفرنسيون أدونيس، خلال شهر كامل، لهدف آخر، غير التكريم البرىء الذى أشرنا إليه، هو ترشيحه لا لإمارة الشعر العربى، بل لإمارة الشعر العالمى عبر جائزة تشتغل فيها السياسة أكثر مما تشتغل فيها الثقافة، هى جائزة نوبل. وقد سبق هذا الشهر التكريمى جهود متواصلة منذ سنوات انصبت على نقل شعر أدونيس إلى الفرنسية والإنكليزية والإسبانية والسويدية وسواها من اللغات من أجل المزيد من التعريف والشهرة. ثم أتى الشهر الباريسى فكان بمثابة الشهر الذى يتوج تلك الجهود المتواصلة التى لا يمكن إلا أن يكون وراءها «لوبى» من نوع «اللوبى» اليهودى فى نيويورك وواشنطن . .

وتساءل كثيرون فى بيروت، وفى غير بيروت، عن سر هذه الحماسة الفرنسية لأدونيس وعما إذا كان الفرنسيون يعملون وحدهم فى هذا الإطار، أم ينسقون مع دوائر ثقافية أخرى فى دول حلف الأطلسى. ولكن من الأكيد أن أدونيس إذا فاز بهذه الجائزة يومًا، فلا بد أن يكون وراءها قرار سياسى ثقافى غربى. ذلك أن نوبل هى عادةً

أبعد الجوائز عن البراءة والتقدير الأدبى الصِّرف. وفى حالة أدونيس بالذات تتوافر كل المعايير التى دأبت نوبل منذ سنوات على اعتمادها كمعايير للفوز، وأولها أن يكون الكاتب أو الشاعر الفائز منشقًا. صحيح أن أولئك الفائزين منذ سنوات كانوا منشقين عن الأيديولوجيا العدوة وهى الشيوعية ولكن هناك ـ بنظر الغرب ـ أيديولوجيات أخرى معادية للغرب عداء الشيوعية، كالعروبة والإسلام. وفى كتابات أدونيس الشعرية والنثرية تتوافر كل مواصفات الانشقاق: فى «الثابت والمتحول» يعتبر التراث العربى تراثين لا تراثًا واحدًا: الأول تراث السنن والجمود والثبات، وأكثر التراث العربى من هذا النوع، والثانى تراث الإبداع والخلق الذى يتمثل بتراث القرامطة والإسماعيلية وزنج البصرة وكل الملل والنحل والتيارات التى خرجت على الخط الفكرى الإسلامى العام. وفى الفترة الأخيرة أضاف أدونيس إلى هجائه للعرب نثرًا، هجاءهم شعرًا. فله قصائد نشر أكثرها فى الفترة الأخيرة مثل: قصيدة «إسماعيل»، وقصيدة «صقر قريش»، وقصيدة أخرى يبدأ مطلعها بما يلى: «دعا الله أعرابه». . . يتحدث فيها عن العرب حديثًا لا يتحدث به إلا من يطارد خصمه حتى الأصول والجذور. . فقصيدة «إسماعيل» تفسير أدونيس لأصل العرب، و«الأعراب» الذى يدعوهم الله ـ هم العرب عند أدونيس. والمعروف أن «الأعراب» كلمة تشير إلى قوم يصفهم القرآن بالكفر والنفاق، فالعرب إذن هم الأعراب. .

الشروط الأساسية لإعطاء أدونيس جائزة نوبل متوافرة إذن. فإذا أضفنا إليها تيارات التخريب الفكرى والأدبى والشعرى التى أطلقها فى عالم الثقافة العربية من أيام مجلة «شعر» ومجلة «آفاق»، وصولا إلى مجلته الحالية «مواقف»، وجدنا أن الطريق إلى نوبل آمنة وسالكة حسب التعبير اللبنانى المستوحى من ظروف الحرب، ولم يكن ينقصه إلا ذلك «المدخل» الدولى الصاعق الذي أمنه الفرنسيون له فى باريس. وبعد أن تأمن ـ بسحر ساحر ـ وبصورة ملفتة للنظر لا تتوافر حتى للمتنبى وشكسبير وطاغور، باتت الطريق إلى ستوكهولم سالكة على خطين، فإذا لم «تضبط» هذه السنة فلا بد أن «تضبط» فى سنة أخرى. المهم أن أدونيس بات الآن على جدول الترقية، لا لإمارة الشعر العربى، بل لإمارة الشعر العالمى دفعة واحدة.

ولكن هناك عدة منغّصات فى الطريق. لقد أعلن نزار قبانى، وعبر أكثر من منبر ثقافى، أن أدونيس ليس أفضل شاعر عربى حديث على الإطلاق، وأنه إذا كان من

الجائز الحديث عن أفضل شاعر عربى حديث أو عن أمير للشعر العربى الحديث، فهذا اللقب من حق الشاعر الفلسطينى محمود درويش قبل أى شاعر عربى آخر. ولا يمكن بنظر نزار المقارنة بين محمود درويش وأدونيس، فمحمود درويش كشاعر حديث هو الأول بلا شك.

يرى نزار قبانى أن أدونيس «منظر» أكثر منه شاعر، وأنه قد تورط فى هذا الدور حتى لم يعد قادراً على الاستقالة، أو التراجع، وأن ديوانه «مفرد بصيغة الجمع» هو لزوم ما لا يلزم معاصر يحاول فيه أدونيس أن يبقى محتفظًا برتبة چنرال فى شعر الحداثة علمًا بأن الجنود لا يفهمونه. ويتحدث نزار عن «ثياب كهنوتية» لأدونيس، وعن ابتعاده عن منطقة الشعر. وعندما تسأله عن الأرض التى يقف عليها أدونيس، يجيبك نزار أنها أرض الكيمياء..

وبالإضافة إلى نزار، تقول سلمى الخضراء الجيوسى، وهى ناقدة وشاعرة وصديقة لأدونيس وقد عملت معه فى مجلة «الشعر» فى الخمسينيات، إن شعر أدونيس الأخير شعر بارد ورخو وفاقد للحيوية والنضارة الشعرية. «أما عناية الغرب به فمسألة أخرى لا علاقة لها بالشعر. للغرب مآرب شتى فى تلميعه لأدونيس ليس من بينها على الإطلاق الاستحقاق والجدارة المنزهة والمقصودة لذاتها».

وقال يوسف الخال مراراً: إن توفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا كانا يريان دائمًا أن خليل حاوى أفضل بكثير من أدونيس.

ويقول الناقد السورى محيى الدين صبحى: إن أدونيس لو لم يكن كثير الحركة ومتقنًا لفن العلاقات العامة، لما كان هناك من يتحدث عنه الآن، وإن التجديد الحقيقى فى الشعر العربى الحديث إنما أرساه السياب والبياتى وحاوى والقبانى.

ولا شك أن فن العلاقات العامة الذى يتقنه أدونيس قد أفاده كثيراً، وشهر باريس وصلاته الوثقى بدوائر الغرب مثل واضح على ذلك. كما أن لأدونيس مريدين كثرين منتشرين فى منابر إعلامية وثقافية شتى فى لبنان، وفى خارج لبنان، لدرجة يمكن معها القول إن أدونيس زعيم منظمة أو زعيم «تنظيم» شبيه بالتنظيمات العسكرية التى كانت سائدة زمن الحرب اللبنانية. وهذا التنظيم هو الذى فرضه فى عداد الشعراء الكبار وجعله أحد الأسماء الملتبسة فى أذهان المثقفين العرب الذين يقرءون شعره فلا يفهمون ولكن يتناهى إليهم، عبر هذا المنبر أو ذاك، أنه شاعر كبير جداً، فيقعون فى

حالة «الالتباس» التى نسير إليها. فى حين أن الأمور لو كانت تسير على طبيعتها لما أمكن اعتبار أدونيس إلا فى عداد المنجمين. ورحم الله صلاح عبد الصبور الذى ذكر قبل أن يموت بأسبوعين فى حوار صحفى لى معه: «من بين كل دواوين صديقنا أدونيس لم أفهم إلا قصيدة واحدة أو قصيدتين، وأحسد من يفهم».

يصدر أدونيس فى فكره، كما فى شعره، عن نظريات أوصلته إلى ما وصل إليه. إن الحداثة عنده هى إلغاء الماضى لا تجديده أو الإضافة إليه. وتمام الحداثة هو فى تمثل الشعر الأجنبى واحتذاء نماذجه والنسج على منوالها. وقد اشتهر أدونيس بأنه أول من نظّر لقصيدة النثر واعتبارها شكلا حداثويًا راقيًا جدًا. ومشهورة مقولات أخرى له مثل مقولة «تفجير اللغة» وما إليها. وهى مقولات جعلت من صاحبها شخصية أدبية «مفخخة» ومريبة.

يجب الإشارة إنصافًا للواقع والحقيقة إلى أن أدونيس لا يلغى الماضى كله بل أكثره. ولأن أكثر صفحات هذا الماضى صفحات بؤس وتخلف وجمود فهو يدعو الحداثويين العرب إلى أن يؤسسوا حداثتهم على «النصوص المطموسة» فى هذا التراث لا على تلك التى شاعت وانتشرت. أى أنه يدعو إلى العودة إلى نصوص الإسماعيلية والقرامطة والشعوبية ومن هم فى حكمهم وإحيائها، والتأسيس عليها، وإهمال معظم النصوص الأخرى الشائعة كنصوص الجاحظ ومن فى حكمه. وواضح أن أدونيس، كما وصفه عصام محفوظ يومًا فى «النهار العربى والدولى»، شخص مضطلع «بمهمة» فى إطار الأدب العربى وليس سوى ذلك.

محمود درويش صورته مختلفة تمام الاختلاف عن أدونيس. محمود درويش شاعر أولا وأخيراً فى حين أن أدونيس شاعر وداعية فى الوقت نفسه. محمود درويش شاعر حديث ولكن ليست له من الحداثة أغراض «مفخخة» على الطريقة التى لأدونيس. إن له نظرة سوية إلى كل الأمور: إلى العروبة وإلى الإسلام وإلى الشعر وإلى الحداثة، فى حين أن لأدونيس نظرة «أخرى» إلى كل هذه القيم. وهى فى نهاية المطاف نظرة رجعية. إن أدونيس، على سبيل المثال، لا يؤمن بوحدة الثقافة العربية قديمها وحديثها. هو يرى أنه هناك تراثات عربية لا تراث عربى واحد، كما يرى أن الأيديولوچية الدينية، أو الإسلام مانع من الحداثة والتحديث. ولنستشهد هنا لا بنصوص قديمة لأدونيس حول هذا الشأن، بل نصوص حديثة جداً:

- فى مجلة «الكفاح العربى» فى العدد رقم ٢٩١ - ١٩٧٤ تاريخ ٦ - ١٢ شباط ١٩٨٤ يكتب أدونيس بالحرف: «يمكن القول إن الفرق الثقافى الجوهرى بين العربى المسلم، والفارسى أو اليونانى أو الهندى، لم يكن فرقًا فى طبيعة اللغة، العربى «تقيده» لغته وتمنعه من التفكير والبحث، وأولئك «تحررهم» لغاتهم، وتفسح لهم مجال المعرفة والبحث. وإنما كان فرقًا فى «الموقف»، أى فى الجواب عن أسئلة المعرفة والوجود: هل العالم نص موحى نهائى، كامل ومطلق، منه تنبثق المعرفة والحقيقة وهو معيارها، أم أن العالم على العكس ميدان اختبار واستكشاف منهما تنبثق المعرفة والحقيقة، أى أن العالم بعبارة ثانية نص يكتب باستمراره وبأشكال متعددة. وأن المعيار فى هذا كله هو العقل وحده؟».

- وفى نفس المجلة وفى العدد رقم ٣٣١ - ١٠١٤ تاريخ ١٢ - ١٨ تشرين الثانى ١٩٨٧ يكتب أدونيس أن المعرفة فى الإسلام هى بالنص والخبر وليست بالرأى. وسبيلها الصحيح هو الكتاب والسنة والآثار «وهكذا نرى أن بنية المعرفة فى الإسلام، بحسب هذه القراءة، هى بنية نبوية، وليست عقلية ومعنى ذلك أن المعرفة، خارج هذه البنية، إنما هى ابتداع وضلال» (ص ٥١).

ولا حاجة لنا لمناقشة أدونيس فى أحكامه هذه، أو لتبيان مدى تهافتها، فما نود أن نشير إليه أن أدونيس تحركه أغراض ودوافع فيها من السياسة أكثر مما فيها من الثقافة. فى حين أن محمود درويش شاعر لا يشكو من أية عقدة تجاه الإسلام أو تجاه العروبة أو تجاه التراث العربى والحضارة العربية. وهو يفهم التجديد الشعرى فهمًا سويًا على الصورة التى فهمها بدر شاكر السياب وصحبه، أى الانطلاق من شعرية عربية بقصد تجديدها والإضافة إليها. وما هكذا يفهم أدونيس التجديد الشعرى!

خلال وجوده فى بيروت، لسنوات طويلة، حاول محمود درويش أن يقيم نوعًا من «التعايش السلمى» مع أدونيس والأدونيسية. لقد أعطى فى البدء فرصة ما مفترضًا وجود حسن نية فى دعوات أدونيس إلى «تفجير اللغة» وما إلى ذلك. واستمر هذا التعايش السلمى إلى ما قبل اضطرار درويش إلى ترك بيروت نتيجة الاجتياح الإسرائيلى لبيروت بقليل. ففى آخر عدد صدر من مجلة «الكرمل» فى بيروت، فقد محمود درويش صبره إزاء تلك الطروحات المريبة وإزاء نماذج الشعر الحديث التى تملأ الجرائد والمجلات والتى تجد فى تنظيرات أدونيس عن الحداثة

والشعر سندها وسببها الموجب. فكتب فى «الكرمل» افتتاحية شهيرة عنوانها: «انقذونا من هذا الشعر». وبسبب أهمية ما ورد فيها، مما يعتبر ردّا مباشرًا على الطروحات الأدونيسية نقطتف هذه الفقرات:

- ماذا جرى للشعر؟ إن سيلا جارفا من الصبيانية يجتاح حياتنا ولا أحد يجرؤ على التساؤل: هل هذا شعر؟ نحن فى حاجة للدفاع ليس فقط عن قيمنا الشعرية، بل عن سمعة الشعر الحديث الذى انبثق من تلك القيم ليطورها لا ليكسرها، حتى شمل التكسير بدافع الإدراك أو الجهل، اللغة ذاتها. فكيف تطور الحداثة الشعرية بلا لغة، وهى حقل عمل الشاعر وأدواته؟ هل شرح لنا الذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنون بالمصطلح الدارج: «تفجير اللغة»؟ وهل أوضحوا لنا مفهوم الموسيقى الداخلية فى إصرارهم على احتقار الإيقاع؟ ولماذا لا تأتى الموسيقى الداخلية إلا من النثر؟ لماذا تعجز ثروة الشعر العربى الإيقاعية عن إنتاج موسيقى داخلية؟

- «صحيح أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن أفكار ومشاعر كما تقول الكتب المدرسية. كلنا يأنف من هذا التعريف الضيق. ولكن هل يعنى رفضنا هذا التعريف أن يكون العكس هو الصحيح لنقول إن الشعر «هو ما ليس كلامًا موزونًا مقفى ولا يعبّر عن شىء؟»».

- «إن الشعر هو أحد تجليات روح الأمة، وهو يعنينى كما يعنينى كيانى ومصيرى ويعنينى بطريقة تفسر انحلاله، إذا انحل، بانحلال الأمة ذاتها. ويعنينى كما تعنينى هويتى. لذلك يأخذ شكل تحطيم لغتى معنى إبادتى الحضارية. وهكذا امتلك جرأة الصراخ بأن الدفاع عن قيم الشعر العربى، وفاعليته، ووضوح رسالته، هو شكل من أشكال الدفاع عن روح الأمة ووجودها الثقافى».

وتبلغ صرخة محمود درويش ذروتها، فى هذه الافتتاحية، عندما يقول: «من هنا لم يعد فى وسعنا أن نكبح جماح الإحساس بلا براءة المثابرة المنهجية على تدمير الشعر العربى، وهو عملية تجرى أمام عيوننا كل يوم، برعاية منابر بالغة الأهمية فى صياغة الوجدان العام لأن حسن النية فى مراقبة هذا التدمير يلغيه طابع المؤسساتية الذى يميز سير هذه العملية. وإلا فكيف نفسر عجز هذه المنابر عن العثور على قصيدة عربية سوية واحدة منذ سنين طويلة، وترويجها لكل صنوف الشطط

والعدمية والعلاقة العدائية بين القصيدة والواقع، والتهامها مستوى البراءة لدى الشباب الناشئين الذين يبحثون عن وعيهم ولغتهم الشعرية الجديدة؟».

وهكذا نجد، من حيث المنطلقات النظرية، أن هناك اختلافًا شاسعًا بين «تجديد» محمود درويش و«تجديد» أدونيس. إن هدف أدونيس إحداث ما أمكن من الخراب والتدمير، ونشر ما أمكن من الفوضى والعدمية، فى حين أن محمود درويش ثائر واع ومجدد إلى أبعد حدود التجديد. فالتجديد عنده مسؤولية كما هو إضافة. فعندما شعر أنه إزاء مؤامرة على الشعر، لا حركة تجديد، مؤامرة بكل معنى الكلمة، خرج عن صمته كما رأينا. وعندها خرج «المتضررون» يهاجمون ويشتمون كالعادة وكانوا كلهم من تلامذة أدونيس.

لا يمكن أن يكون التجديد الشعرى تجديداً فى الفراغ، كما لا يمكن إلا أن يصدر عن رؤية أو نظرية فى التجديد. فإذا كانت بوصلتك سليمة قطعت منتصف الطريق. فإذا أضفت إلى ذلك موهبة غنية وتجربة وثقافة حققت فى الشعر انتصارات كبيرة. وقد توافر لمحمود درويش كل ذلك مجتمعًا كما توافر لشعراء عرب كثيرين، مثل محمود درويش، يعيشون بيننا الآن. فى حين أنك إذا قدمت إلى الشعر وأنت تصدر عن مقولات نظرية خاطئة فى التجديد تهاتر تجديدك، وهو يتهاتر أكثر إذا لم تكن أمينًا لروح الأمة، ولم يكن لديك تلك التجربة الروحية والرؤيا العظيمة التى بدونها لا شعر ولا حداثة ولا تجديد.

وإذا انتقلنا من «النظرى» إلى «العملى»، أى إلى إعطاء الأمثلة، وجدنا أن أدونيس فى أكثر تجديداته مقلد للشعراء الأجانب، فى حين أن محمود درويش ورفاقه يكتبون الشعر انطلاقًا من أصالة وذاتية مبدعة قبل كل شىء.

فيما يتعلق بالروح التى يصدر عنها الشاعران، نجد أن محمود درويش شاعر قضية أولا. فى حين أن أدونيس فى شعره شاعر يكبت مشاعره كأنه يخاف من إعلان قناعاته الحقيقية، ولكنه فى بعض أشعاره، ومنها تلك القصيدة التى حيًّا فيها الخمينى والثورة الإيرانية نعثر على أدونيس الحقيقى، وقد انفجر كبته فجأة:

أفق ثورة والطغاة شتات
كيف أروى لإيران حبى

والذى فى زفيرى
والذى فى شهيقى تعجز عن قوله الكلمات
سأغنى لكم لكى تحول فى صبواتى
نار عصف تطوف حول الخليج
وأقول المدى والنشيج . .
شعب إيران يكتب للشرق فاتحة الممكنات
شعب إيران شرق تأصل فى أرضنا
ونبى إنه رفضنا المؤسس ، ميثاقنا العربى . .

ونختم قائلين إن أدونيس، بقدرة القادرين، قد يعين أميراً للشعر العالمى. فتلك الإمارة التى هيئوا لها أوليات الفوز بها، أو مقومات ذلك الفوز، لا تحتاج إلا إلى قرار سرى صادر عن جمعية سرية ما فى الغرب تشبه الجمعيات الماسونية. ولكن أدونيس على التأكيد ليس أمير الشعر العربى الحديث، وليس رمز الحداثة الشعرية العربية، وليس فى شعره لا شعر العرب ولا صبواتهم ولا أحلامهم. إنه قد يفوز بجائزة نوبل، وقد تقام له شهور أخرى فى نيويورك وواشنطن وهولندة والدانمرك، غير الشهر الذى أقيم له فى باريس. ولكن مشكلة أساسية تعترضه ولا يستطيع أن ينتصر عليها، إنها اعتراف الوجدان العربى به.

من بدأ الشعر الحر؟

يثير كتاب ظهر فى الكويت (كتاب تذكارى عن نازك الملائكة، «دراسات فى الشعر والشاعرة» لنخبة من أساتذة الجامعات، شركة الربيعان للنشر) سؤالا لم يجد جوابًا شافيًا حتى الآن يتعلق بمن بدأ الشعر الحر، أو شعر التفعيلة. فهل هى نازك الملائكة بقصيدتها «الكوليرا» التى نظمتها فى ضحى يوم الثلاثاء ٢٧ تشرين الأول من سنة ١٩٤٧ بالذات؟ أم هو بدر شاكر السياب؟ أم سواهما؟ ومن هو هذا السوى؟

الشاعرة نازك الملائكة أكدت أنها هى البادئة وذلك فى كتابات كثيرة لها منها، على سبيل المثال، كتابها النقدى «قضايا الشعر المعاصر» (طبع لأول مرة سنة ١٩٦٢) الذى ذكرت فيه أن بداية حركة الشعر الحر كانت سنة ١٩٤٧ فى العراق «وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتى «المعنونة»، «الكوليرا» وقد نظمتها يوم ٢٧ - ١٠ - ١٩٤٧ وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة «العروبة» فى عددها الصادر فى أول كانون الأول سنة ١٩٤٧ ووصلت نسخها إلى بغداد فى هذا التاريخ. وفى النصف الثانى من الشهر نفسه صدر فى بغداد ديوان بدر شاكر السياب «أزهار ذابلة» وفيه قصيدة حرة الوزن له. . ».

ولكن نازك الملائكة عادت، فى مقدمة الطبعة الرابعة لهذا الكتاب التى ظهرت عام ١٩٧٤، فتراجعت عن دعوى الأولية هذه، حين قالت إنه حين صدر كتابها هذا الذى حكمت فيه أن الشعر الحر قد طلع من العراق، وهى تقصد منها هى، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربى، لم تكن تدرى أن هناك شعرًا حرًا قد نظم فى العالم العربى قبل سنة ١٩٤٧، «ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت فى المجلات الأدبية والكتب منذ سنة ١٩٣٢ وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين لأننى لم أقرأ بعد تلك القصائد فى مصادرها. وإذا أسماء غير قليلة ترد فى هذا المجال منها اسم على أحمد باكثير ومحمد فريد أبي حديد ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن ولويس عوض وسواهم». .

ورغم ذلك لم تستسلم نازك، وتعلن تراجعها عن دعوى الريادة بعد ما ثبت لها أسبقية سواها فى نظم هذا اللون من الشعر، بل أرادت إبقاء هذه الريادة فى يدها عندما وضعت أربعة شروط «ينبغى أن تتوافر لكى تعتبر قصيدة ما أو قصائد هى بداية هذه الحركة» ومن الطبيعى أن تأتى شروط نازك لمصلحتها، وهذه هى :

أولاً ـ أن يكون ناظم القصيدة واعيًا أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبًا وزنيًا جديدًا سيكون مثيرًا أشد الإثارة حين يظهر للجمهور.

ثانيًا ـ أن يقدم الشاعر قصيدته تلك (أو قصائده) مصحوبة بدعوة رسمية إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون فى جرأة وثقة، وشارحًا الأساس العروضى لما يدعو إليه.

ثالثًا ـ أن تستثير دعوته صدى بعيدًا لدى النقاد والقراء فيضجون فورًا ـ سواء أكان ذلك ضجيج إعجاب أم استنكار ـ ويكتبون مقالات كثيرة يناقشون فيها الدعوة.

رابعًا ـ أن يستجيب الشعراء للدعوة ويبدءوا فورًا باستعمال اللون الجديد وتكون الاستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربى كله.

وتضيف نازك بعد إيرادها هذه الشروط ما يلى: «لو تأملنا القصائد الحرة التى ظهرت قبل عام ١٩٤٧ لوجدناها لا تحقق أيًا من هذه الشروط، فإنها مرت ورودًا صامتة على سطح تيار، وجرفها الصمت فلم يعلّق عليها أحد، ولم يتقبلها شاعر واحد. فضلا عن أنها لم تكن مصحوبة بدعوة رسمية تثبت القاعدة العروضية لهذا الشعر الجديد وتنادى الشعراء إلى استعماله. يضاف إلى ذلك أن ناظميها أنفسهم لم يكونوا شاعرين بأهمية ما صنعوا على أى وجه من الوجوه. ولذلك لم يستمروا فى استعماله وإنما تركوه وشيكًا بعد قصيدة واحدة أو اثنتين وعادوا إلى أسلوب الشطرين كأن لم يكن شىء. وعلى هذا فإن القصائد الحرة التى نظمت قبل عام ١٩٤٧ قد كانت كلها «إرهاصات» تتنبأ بقرب ظهور حركة الشعر الحر. ولأولئك الشعراء دورهم الذى نعترف به أجمل اعتراف، فإنهم كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضًا، وإن كانوا لم يشخصوا أهمية ما طلعوا به ولا هم صمدوا واستمروا ينظمونه. ولعل العصر نفسه لم يكن مهيأً لتقبل الشكل الجديد إذ ذاك، ولذلك جرف الزمن ما صنعوا وانطفأت الشعلة حتى صدر «شظايا ورماد» عام ١٩٤٩ وفيه دعوتى الرسمية الواضحة إلى الشعر الحر».

وواضح أن نازك تناضل نضالا شاقًا عاثرًا فى كل ذلك يشبه نضال المحامين الشاق فى الدفاع عن قضية خاسرة أو بحكم الخاسرة. فبعد أن رجعت عن كونها هى التى بدأت نظم الشعر الحر، قلّلت من أهمية القصائد الحرة المنظومة قبل قصيدتها «الكوليرا» بزمن بعيد، معتبرة هذه القصائد بمثابة إرهاصات. وأطرف الشروط التى توردها هى بنظرى شرط «الدعوة الرسمية» التى على الشاعر المجدد أن يرفق قصيدته بها داعيًا الشعراء إلى استعمال اللون الجديد فى جرأة وثقة. فالذى أعرفه أن الشاعر شاعر فقط لا شاعر وداعية، أو شاعر وناقد فى آن واحد. فهو يكتب الشعر والآخرون يتقبلون أو ينقدون. وليت نازك الملائكة اكتفت بالشعر وحده، فشعرها جيد وباق فى حين أن أكثر كتاباتها النقدية قد أساء إليها ولم يسلم منه مع الزمن إلا القليل.

والطريف أن زوج الشاعرة نازك الملائكة، وهو الدكتور عبد الهادى محبوبة، أستاذ الأدب العربى فى جامعة الكويت حاليًا، لم يقر لها بفضل السبق فى مسألة الشعر الحر، فقد أشار فى مقدمته لكتاب نازك (قضايا الشعر المعاصر فى طبعته الأولى) إلى وجود آخرين سبقوا نازك فى نظم الشعر الحر، أو كانت لهم جهود في موسيقى الشعر، منهم جماعة من شعراء المهجر، وجماعة الديوان، وجماعة من أبولو. وهذا يدل على أن «جبهة» نازك الملائكة لم تكن منيعة بما فيه الكفاية، وقد تم أول اختراق لها على أيدى أقرب الناس إليها..

ثم تتابعت الاختراقات مع الوقت ولم تسلم لا الدعوى ولا الشروط. فلا إدلاؤها بالأسبقية قد ثبت، ولا شروطها لاعتبار قصيدة ما أو مجموعة بداية حركة جديدة قد صمدت (كما سنرى)، خاصة وأن الشاعرة لم تستمر مع الوقت رمزًا من رموز التحرر الشعرى، فقد تراجعت، كما هو معروف، تراجعًا شبه شامل عن الشعر الحر، أو قيدته بقيود شتى، كأنها ترغب في تقنينه أو فى تقنين شعرى جديد. وهذا من حيث المبدأ مخالف لروح الشعر ولروح التجديد معًا. ذلك أن الشعر، مهما كان من أمر المقومات والقواعد فيه، ينبغى أن يبقى مفتوحًا على المغامرة. ألم تغامر هى فى يوم من الأيام؟

لقد ثبت الآن أن المناخ الأدبى فى سنة ١٩٤٧، سنة نظم نازك لقصيدتها «الكوليرا» وسنة نظم السياب لقصيدته «هل كان حبًا» كان ناضجًا لولادة مثل هذا

اللون من الشعر لأسباب كثيرة. كان هناك النهوض القومى والوطنى العارم، وكانت روح البحث عن الجديد، أو التجديد، تسرى فى عقول النخب والطلائع، فكان من الطبيعى أن تتبلور تيارات عامة جديدة فى هذا اللون الأدبى، أو فى ذاك.

ولكن، على ضوء وقائع كثيرة، يمكن القول إن بدايات الشعر الحر كانت حتمًا قبل نازك، وقبل السياب بوقت طويل:

- تذكر نازك فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» أشطرًا منسوبة إلى أبى العلاء المعرى تجرى هكذا:

أصلحك الله وأبقاك
لقد كان من الواجب أن تأتينا اليوم
إلى منزلنا الخالى
لكى نحدث عهداً بك يا خير الأخلاء
فما تلك من غير عهد أو غفل

فهذه الأشطر شعر حر من الرجز ثم من الهزج. ولكن أعظم إرهاص بالشعر الحرّ. كما تقول نازك، هو ما يعرف بالبند، لا بل إن هذا البند شعر حر للأسباب التالية:

- لأنه شعر تفعيلة لا شعر شطر.

- لأن الأشطر فيه غير متساوية الطول.

- لأن القافية فيه غير موحدة وإنما ينتقل الشاعر من قافية إلى قافية دون نظام أو نموذج محدد.

ولكن نازك تنفى أن تكون أخذت أسلوب الشعر الحر من البند لأنها عندما نظمت قصيدتها الحرة الأولى سنة ١٩٤٧ لم تكن تعرف البند إلا اسما فقط، إذ لم تقرأه قبل سنة ١٩٥٣ كما تقول.

ثم تشير إلى أنها عثرت بنفسها على قصيدة حرة منشورة قبل قصيدتها، قصيدة «بدر» طبعًا، للشاعر بديع حقى هذا مقطع منها:

أى نسمة
حلوة الخفق عليلة

تمسح الأوراق فى لين ورحمة
تهرق الرعشة فى طيبات النغمة
وأنا فى الغاب أبكى
أملا ضاع وحلمًا ومواعيد ظليلة
والمنى قد هربت من صفرة الغصن النحيلة
فامحى النور وهام الظل يحكى
بعض وسواسى وأوهامى البخيلة

ـ إن جريدة «العراق» ببغداد نشرت سنة ١٩٢١ (قبل الكوليرا بستة وعشرين عامًا) قصيدة من الشعر الحر عنوانها «بعد موتى»، تحت عنوان (النظم الطليق) لشاعر لم يجرؤ فيما يبدو على إعلان اسمه فوقع بهذين الحرفين (ب . ن) وهذا مقطع من قصيدته كما ذكرها الدكتور أحمد مطلوب فى كتابه (النقد الأدبى الحديث فى العراق) :

اتركوه لجناحيه حفيف مطرب
لغرامى
وهو دائى ودوائى
وهو إكسير شقائى
وله قلب يجافى الصب غنجا لا لكى
يملأ الإحساس آلامًا وكى
فاتركوه، إن عيشى لشبابى معطب
وحياتى
بعد موتى . .

وذكر الشاعر سامى مهدى فى مقالة له أنه قرأ فى أحد أعداد مجلة «الأديب» اللبنانية، وهو عدد صادر قبل عام ١٩٤٧، قصيدة للشاعر اللبنانى غنطوس الرامى تجرى على أسلوب الشعر الحر.

ـ وبالإضافة إلى غنطوس الرامى، هناك أيضًا شعراء لبنانيون كثيرون سبقوا نازك إلى هذا الأسلوب الشعرى أولهم نقولا فياض الذى قام بتجارب كثيرة فى هذا المجال، فى طليعتها قصيدته «وصال الخيال» التى نشرت فى مجلة الحرية العراقية

سنة ١٩٤٣ . ويرى الباحث «س. موريه» فى كتابه (حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث) الذى نقله إلى العربية سعد مصلوح (القاهرة سنة ١٩٦٩) بعد دراسته لبعض بواكير الشعر الحر أن نقولا فياض هو أول من قال الشعر الحر سنة ١٩٢٤ .

- بالإضافة إلى ذلك، هناك محاولات الدكتور لويس عوض الرائدة فى «بلوتولاند» والصادرة سنة ١٩٣٧ ، أى قبل محاولات نازك والسياب بعشر سنوات أيضًا .
- على أن من أبرز ريادات الشعر الحر التى صاحبها وعى الاستحداث أو الابتكار الذى تشترطه نازك، محاولات الشاعر اليمنى على أحمد باكثير التى يعود للدكتور عبد العزيز المقالح فضل كبير فى الكشف عنها فى دراسته المنشورة فى مجلة «العربى» عدد ٣٠٧ لعام ١٩٨٤ .

ففى الصفحات الأولى من كتابه «فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية» يتوقف باكثير طويلاً ليروى للقارئ قصة أول خروج على وحدة البيت فى القصيدة العربية واكتشافه لما سماه بالشعر المرسل: «انقطعت برهة عن نظم الشعر فنمت فى خلالها تجربة جديدة بالنسبة إلىّ، ثم تبين إنها جديدة بالنسبة إلى مستقبل الشعر العربى وأعنى بها محاولة إيجاد الشعر المرسل فى اللغة العربية. واتفق فى ذلك الحين أن حدث حادث فى مقاعد الدرس كان له أثر كبير فى دفعى إلى التعجيل بهذه المحاولة وخلاصته أن أحد مدرسينا الإنكليز تحدث ذات يوم عن الشعر المرسل، وكيف أن اللغة الإنكليزية اختصت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات، وكيف أن الفرنسيين حاولوا محاكاته فى لغتهم فكان نجاحهم محدودًا، ثم قال: ومن المؤكد ألا وجود له فى لغتكم العربية ولا يمكن أن ينجح فيها. فاعترضت عليه قائلاً: أما إنه لا وجود له فى أدبنا العربى فهذا صحيح لأن لكل أمة تقاليدها الفنية وكان من تقاليد الشعر العربى التزام القافية، لكن ليس ما يحول دون إيجاده فى اللغة العربية فهى لغة طيعة تتسع لكل شكل من أشكال الأدب والشعر. فاكتفى بأن أعرض عنى. وشعرت عندئذ بأن علىّ أن أتحدى هذا الزعم وأدحضه بالبرهان العملى وانصرفت من الدرس وقد ملك علىّ هذا التحدى كل أمرى، فبدا لى أن خير ما أبدأ به فى هذا السبيل هو أن أترجم فصلاً من «شكسبير» على هذه الطريقة فذلك أجدر أن ييسر لى التجربة ويعين على النجاح فيها .

ويضيف باكثير: «كنا فى تلك السنة ندرس مسرحية روميو وجوليت فلا غرو أن وقع اختيارى عليها فاخترت مشهداً وبدأت أفكر فى ترجمته، فاتفق أن جاء الوزن فى بحر المقارب (فعولن فعولن فعولن فعول) دون أن أعى ما ينطوى عليه ذلك من الدلالة. ثم مضيت فى عملى مرسلا نفسى على سجيتها فى اختيار ما يناسب المقام من البحور والأوزان. فاكتشفت بعد لأى أن البحور التى تصلح لهذا الضرب الجديد من الشعر هى تلك التى تتكون من تفعيلة واحدة مكررة كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل، لا تلك التى تتألف من تفعيلتين مختلفين كالسريع والخفيف والبسيط والطويل فإنها لا تصلح. (فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص ٨).

لم يقصر باكثير محاولاته على قصيدة أو حتى على ديوان. فقد كانت تجربته فى الواقع تجربة كبيرة تختلف فى عملين فنيين هامين أحدهما ترجمة عن الإنكليزية هو «روميو وجوليت»، والآخر إبداعى وهو إخناتون ونفرتيتى وهما من حيث الحجم

وكم الشعر يزيدان عن كل ما قدمته نازك والسياب معًا من قصائد جديدة منذ بدأت محاولاتهما الجديدة سنة ١٩٤٧ حتى أوائل الخمسينيات.

فى مقدمة ترجمته لمسرحية «روميو وجوليت» يقول باكثير شارحًا الأساس العروضى الذى يدعو إليه: «والنظم الذى تراه فى هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر. فهو مرسل من القافية، وهو منطلق لا يشابه بين السطور، فالبيت هنا ليس وحدة، وإنما الوحدة هى الجملة التامة المعنى التى قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها. وهو ـ أعنى النظم ـ كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات فى البيت الواحد. ولست أقصد بهذا البيان التحديد الاصطلاحى لهذا الضرب الجديد من النظم، وإنما قصدى أن أعطى القارئ فكرة عامة عنه قد تساعده على تذوقه».

يرى الدكتور عبد العزيز المقالح أن شروط نازك الأربعة للريادات والاستحداثات لا تنطبق على أحد كما تنطبق على الشاعر على أحمد باكثير. وهو يتساءل بعد أن يدرج نصوص باكثير التى أشرنا إلى أكثرها فيما تقدم: ماذا تعنى هذه المحاولة الواعية، وهذا الاعتراف المسبق بضرورة الابتداع، ثم هذه الأوصاف الثلاثة التى تبعت كلمة «والنظم» وهى: مرسل ومنطلق وحر؟ وهل ما تزال الأستاذة نازك

الملائكة على إصرارها بالأسبقية وبأنها الرائدة الأولى، أو أنها مع الشاعر بدر شاكر السياب أول رائدين فى هذا المضمار؟ ويصف المقالح ما فعله باكثير بأنه «تجربة انطلقت فى منيل الروضة بالقاهرة ثم ظهر صداها أول ما ظهر فى العراق لدى الشاعرين المجددين الكبيرين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعد انطلاقها بعشرة أعوام، ثم ما لبث أن شاع هذا الشعر الجديد فى العالم العربى كله».

يُستدل من كل ما قدمنا، أن أقطاراً عربية عدة شاركت فى ولادة الشعر الحر، منها العراق ولبنان وسورية والأردن واليمن ومصر. أما النظرية التى طلعت بها نازك الملائكة فى كتابها «قضايا الشعر المعاصر» وكذلك استطراداتها وتعليقاتها اللاحقة حول هذه النظرية، فقد تهاوت فيما بعد تحت ضربات النقد الموجعة، ولم تعد نظرية مقنعة بأي شكل من الأشكال.

لقد سبقت محاولة نازك والسياب محاولات أخرى لا تقل ـ كما رأينا ـ أهمية عن محاولة الشاعرين العراقيين. أما شيوع هذا الشعر فى عصرهما وما تلاه، أكثر من شيوعه على يد السابقين عليهما، فإنه يجد تفسيره فى ذلك المخاض الوطنى والثورى العظيم الذى كان يلف العراق والشام ولبنان وأقطاراً عربية أخرى فى الأربعينيات والخمسينيات. فإلى هذا المخاض الذى كان من نتائجه نهوض قومى ورغبة فى التجديد فى كل ناحية من نواحي الحياة العربية والثقافة العربية، ينبغى أن ننسب الشكل الجديد. فقد تبين أن هذا الشكل أقدر على التعبير والأداء من الشكل القديم. ولكن ينبغى الانتباه إلى أمر جوهرى وهو أن الشكل الجديد لا يعتبر انقلاباً أو خروجاً كاملاً على الشكل القديم بل مجرد اجتهاد جديد له ـ ككل اجتهاد ناجح ـ شرعيته الكاملة. فالوزن الخليلى ما زال هو هو، والتفعيلة التى صارت أساس الوزن فى القصيدة الجديدة موجودة فى أساس القصيدة القديمة. وما حصل، هو بعض التسهيل والمرونة الذى فرضته ظروف ومستجدات كثيرة. وتأسيسا على ذلك، يمكن القول إن الشعر لم يكن أمام تقنين جديد حل محل التقنين الخليلى السابق، بل أمام عمليلة اجتهاد لا غير. وعمليات الاجتهاد فى تاريخ الشعر العربى كثيرة بحيث لم يخل منها عصر من العصور.

على أن سؤالاً آخر، غير السؤال عمن بدأ الشعر الحر، يستحق وقفة ثانية هو ذلك السؤال حول حاضر الشعر العربى وحول مستقبله. ولهذا السؤال حديثه الآخر المستقل.

هجرة الشعر

فى تاريخ العلاقة بين الشعر العربى المعاصر والشعر الأجنبى بصورة عامة، يمكن رصد رحلتين قام بهما الشعر العربى إلى الغرب:

ـ رحلة بدأ بها شوقى ومطران وشعراء المهجر وجماعة الديوان وجماعة أبولو وبعض الشعراء اللبنانيين الآخرين كالأخطل الصغير وإلياس أبو شبكة ويوسف غصوب وصلاح لبكى وإلياس ونقولا فياض وسواهم. وقد أثمرت هذه الرحلة إما ترجمات لبعض قصائد الشاعر الغربى شعراً، مثل ترجمة شوقى لبعض قصائد «لافونتين»، وترجمة الأخطل الصغير لقصيدة «المسلول»، وترجمة إلياس ونقولا فياض لقصيدة «البحيرة»، وإما انفتاحًا على الشعر الغربى وتأثرًا بأساليبه ومعانيه. وخلال هذه المرحلة انتقلت إلى الشعر العربى بعض مدارس الشعر الغربى وتأثراً بأساليبه ومعانيه. وخلال هذه المرحلة انتقلت إلى الشعر العربى بعض مدارس الشعر الغربى وتياراته كالرومانسية والرمزية والبرناسية. كما عرف الشعر العربى أنماطًا من التجديد العروضى والشكلى، إلا أن طابعه ظل طابعًا عربيًا ربما لتمكن الشعراء يومها من أدواتهم الفنية. وبإيجاز يمكن القول إنه كان هناك انفتاح، ولكن من ضمن قواعد الشعرية العربية المعروفة وأصولها.

ـ رحلة ثانية بدأت فى الخمسينيات مع شعراء آخرين كالسياب، وهى رحلة مستمرة حتى اليوم. ومن مظاهر أو ملامح هذه الرحلة وقفة الورع أمام الشعر الغربى لدرجة تقليده أحيانًا سواء من حيث الشكل أو المضمون. فمع أن التفعيلة هى الشكل الشعرى الطاغى عندنا فى هذه المرحلة إلا أن النثر غزا القصيدة التفعيلية نفسها فأصبحت المساحات النثرية فيها أكبر أحيانًا من المساحات المنظومة. ناهيك عن غزو آخر تمثل فى قصيدة النثر وفى الشعر المنثور عمومًا، وهو ما لم يعرفه الشعر العربى فى مراحل سابقة إلا نادراً (كقصيدة مطران فى رثاء إبراهيم

اليازجى). وهناك خصائص أخرى، غربية الروح، انتقلت إلى القصيدة العربية الحديثة منها الغموض الشديد أو الداكن الذى كان غريبًا عن الأدب العربى عبر تاريخه كله، كما يؤكد إلياس أبو شبكة فى بعض ملاحظاته.

يضاف إلى ذلك أنه شُبِّه لبعض الأجيال الشعرية المتأخرة أن القصيدة الغربية هى تلك التى يقرءونها مترجمة إلى العربية، فكتبوا مثلها، مع أن الترجمة مهما كانت دقيقة لا يمكن أن تنقل الأصل وبخاصة فى الشعر. ولكن هذه الأجيال الشعرية المتأخرة شُبِّه لها أن هذا هو الشعر فى بلدان الحضارة، فكتبت مثله. وهكذا بات قسم كبير من شعرنا الحديث اليوم مكتوبًا بحسب أسلوب القصيدة الأجنبية المترجمة، وهذا ليس من الشعر أو التجديد فى شىء.

بصدد هاتين الرحلتين «التاريخيتين» يمكن إبداء ملاحظات كثيرة أخرى منها:

- إن رحلة الشعر العربى الأولى كانت أكثر توفيقًا من الرحلة الثانية. فى الأولى كان هناك انفتاح وتأثر، وهو مشروع، ولكن لم يكن هناك انسحاق أو إذعان. إنك تقرأ نتاج شوقى ومطران وأبى شبكة فلا تجد تعسفًا وافتعالاً أو ليًّا لعنق الأشياء. وهناك بالطبع فوائد كثيرة جناها الشعر العربى وفى طليعتها أن هذا الشعر كان يجدد نفسه دون أن يفقد نفسه. ولعل ذلك ناشئ عن أن الشاعر العربى كان طالعًا من خلفية تراثية قوية فتماسك ولم يصب بالشلل أو بالسكتة إزاء الشعر الأجنبى. لقد كان ينفتح، ولكن من ضمن قوانين الشعرية العربية فى خطوطها العامة. وهذا ما فعله سلفه الشاعر العربى على مدار العصور.

- إن رحلة الشعر العربية الثانية قد تمت فى مرحلة قلق واضطراب تختلف عن المراحل السابقة، ولذلك تميزت بجرأة أكثر. لم يعد الشاعر يراعى شروط القصيدة كما كان يراعيها الشاعر الذى سبقه، بل تحرر من كل شرط. لقد أصبحت الأوزان قيودًا، وكذلك القافية. وأُلغيت الحدود أحيانًا بين الشعر والنثر، فلم يعد هناك أجناس أدبية، بل «كتابة». بل لم يعد هناك نقاط وفواصل وعودة إلى السطر. حتى المعنى غاب فأصبحت رحلة القارئ مع القصيدة رحلة خابية الأضواء، بل منعدمة الأضواء، كما لو أنها رحلة فى ليل.

عبر العصور كان هناك شعر وكان هناك نثر. بل إن فى الشعر العربى بالذات موسيقى تجعله أبعد عن النثر منه فى أية لغة أخرى. ولكن النثر فى السنوات الأخيرة

اقترب كثيراً من الشعر العربي بل امتزج معه. فقصيدة التفعيلة فى واقعها الراهن، وعلى أيدى بعض شعرائها الكبار كأدونيس، تتخللها مساحات نثرية واسعة.

ثم إن تقنيات القصيدة الأوروبية، ومنها الرمز والأسطورة انتقلت إلى القصيدة العربية. فقصيدة السياب وقصيدة البياتى وقصيدة نازك ملأى برموز يونانية ومسيحية ورموز أخرى. ولم يتنبه بعض الشعراء المحدثين، ومنهم أمل دنقل، إلى توظيف الرموز العربية والإسلامية إلا فى وقت متأخر نسبيّا.

- جرى تنظير واسع خلال الرحلة الثانية لا للانفتاح على القصيدة الغربية، بل للكتابة مثلها. فهذا لويس عوض فى مقدمة «بلوتولاند» يقول إن العرب لم يعرفوا هذا النوع من القصائد والأشعار الأوروبية التى علينا أن نكتب مثلها لنكون حديثين ومعاصرين. ويدعو لويس عوض صراحة إلى اعتبار القصيدة الأوروبية هى النموذج والمقياس. أما تنظيرات أدونيس سواء فى «صدمة الحداثة» (الجزء الثالث من الثابت والمتحول) أو فى سواه، فهى تدعو صراحةً أيضًا إلى بناء الحداثة الشعرية العربية فى أفق الغرب وبمواده الشعرية. وهناك تنظيرات كثيرة لشعراء آخرين كأنسى الحاج تعتمد تنظيرات الأوروبيين لقصيدة النثر على أساس أنها شكل الحداثة الشعرية فى زماننا هذا. ومن هذه التنظيرات كتاب سوزان برنارد المشهور وعنوانه «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه».

على أن الرحلة الثانية التى نتحدث عنها قد استنفدت أغراضها بنظرنا إذ أشبع شعراء السبعينيات والثمانينيات الشعر الغربى تقليداً واحتذاءً غير موفق فى غالب الأحيان نظراً لفقر أكثرهم الثقافى والمعرفى، ولفقر آخر أشد فقراً، إن صح التعبير، هو الفقر بالشاعرية بالذات الذى لا يمكن تعويضه حتى ولو كانت ثقافة المثقف بحجم المحيط. فعندما تُفقد الشاعرية لا يمكن تعويضها بهذا العنصر أو ذاك، أو بهذا الشكل الشعرى الذى ظاهره حداثة. فالشكل الحديث لا يمكن أن يهب المؤلف أية منعة أو ضمانة إن لم يكن صاحبه شاعراً حقيقيًا.

إلا إنه تثور بصدد كل ذلك عدة أسئلة منها: هل تملك القصيدة الغربية اليوم كفاءة شعرية حقيقية تغزى أو ينبغى أن تغزى الشاعر العربى بتقليدها، أو بمجرد التأثر بها، أم أن الروح فى هذا القصيدة قد جف أو نضب؟ وأخيراً ما وضع القصيدة العربية اليوم وما السبيل الأمثل لتجديدها وتطويرها؟

حول وضع القصيدة الغربية يمكن القول ـ استناداً إلى دراسات أخيرة فرنسية على الخصوص ـ إن هذه القصيدة فى حالة فقر دم لا تخفى على أحد. إن الغربيين يملكون فكراً ونثراً وعلماً فى شتى المجالات، ولكنهم لا يملكون شعراً عظيماً. لقد كان آخر شعرائهم «لوركا» و«إليوت» و«سان جون بيرس» و«أراغون». إن الشاعر الكبير الذى عرفته أوروبا فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر وفى النصف الأول من القرن العشرين، لم يعد موجوداً الآن. أما أسباب ذلك فكثيرة وليس محل دراستها الآن.

ثم إن الأوروبيين، والغربيين عموماً شعروا ويشعرون بأزمتهم الشعرية هذه وكتعبير عن هذه الأزمة، على سبيل المثال انتقل عزرا باوند، كشاعر، من الأدب الأنغلوسكسونى إلى دراسة اللغة والأدب الصينيين، والمسرح اليابانى، والفلسفة الهندية، للبحث عن نَفَس جديد للشعر الأوروبى المعاصر، وللكشف للشعراء الغربيين عن ينابيع جديدة للاستلهام فى الشرق المتصوف. وقد كلفت عزرا باوند ترجمتُه «لأناشيد كونفوشيوس» مجهود أربعين سنة من عمره، أهداها لتجديد الحساسية الأوروبية وابتكار أشكال جديدة للتعبير عنها.

ورحل الشاعر الفرنسى «بول فاليرى» إلى داخل نفسه رحلة القلق والانبهار والتوقع لمدة عشرين عاماً التجأ خلالها إلى التأمل والصمت، فلما عاد ليقول الشعر من جديد، كانت القصيدة عنده على غرار المعلقات العربية فى الشعر الجاهلى. تستغرق من اهتماماته بضع سنوات، ولكنها تستغرق أيضاً إمكاناته كلها فى الإبداع الجمالى وجميع قدراته على التجريد الميتافيزيقى، كمحاولة للكشف عن اللامعقول فى المعقول، والمدهش فى العادى، والعميق الثابت فى السطحى والعابر، واللامحدود فى المحدود.

وأحسّ «إليوت» بأن أزمة الشعر الغربى تشبه أن تكون ناجمة عن ضمور فى الحساسية الغربية، وفقر فى ينابيع التوليد والخيال، فأكبّ على دراسة اللغة السنسكريتية والآداب الهندية القديمة، واستلهم الإغريق وتعامل مدة مع كل من «فرويد» و«فريزر»، ودرس الشعر العالمى فى عصوره المختلفة ليقيم مضامينه ويقارن بين تقنياته ويحدد موقعه منا وموقعنا منه.

ولعل أعظم أعمال الشاعر الفرنسى «أراغون» هو ديوانه الخالد «مجنون إليسا» الذى ليس فى الواقع سوى عملية كتابة قصة مجنون ليلى وأشعاره باللغة الفرنسية.

لكل ذلك أعتقد أنه ليس لدى الشعر الغربى اليوم ما يمكن أن يقدمه للشعر العربى . إن لدى الشاعر العربى الحديث من حرائق الشعر ، سواء فى ذاته أو فى تراثه ، ما يؤهله للاستفادة من زاد عظيم كفيل بأن يلهمه أعظم الرؤى والأفكار . وإذا لم يكن هناك بد من رحلة إلى الخارج ، فلتكن إلى تراثات الشرق المختلفة بدءاً بتراث فارس مروراً بتراث الهند والصين واليابان ، وصولاً إلى تراث إفريقيا الذى لم يكشف بنظرنا بعد تمام الكشف .

إن على الشاعر العربى الحديث أن يتخلص من وهم الانفتاح على القصيدة الأوروبية أو الغربية ، فلدى الغرب نثر وفكر وعلم غزير ، ولكن ليس لديه شعر . إن التراث العربى بالذات هو الرحم الذى يفترض أن تولد فيه عمليات التجديد ، دون أن ننسى فى الوقت نفسه أن تجديد الشعر العربى على النحو المرتجى مرتبط بتجديد الحياة العربية وتجديد الإنسان العربى .

غربة الشعر

يرى الشاعر المكسيكى «أوكتافيو باث» أن الشاعر الحديث لم يعد شخصًا أساسيًا لا فى الحياة العامة ولا فى الحياة الأدبية . فالكثيرون تقدموا عليه، فى طليعة هؤلاء المتقدمين الراوئيين الذين أصبحنا نألف القول عند المقارنة بين أعمالهم وأعمال الشعراء إن الروائى يعكس وبدقة صورة الحياة الإنسانية المعاصرة، فى حين إن هذه الصورة لا تُرى (أو لا يمكن أن تُرى بسهولة على الأقل) فى أعمال الشعراء . ونتيجة لكل ذلك بات من المألوف أن نقول فيما يتعلق بنا كعرب إن الرواية باتت الآن ديوان العرب، بعد أن كان الشعر، منذ فجر التاريخ وحتى الأمس القريب، هو هذا الديوان .

والواقع أن انكفاء الشاعر حدث تاريخى جدير بدراسة أسبابه والعبر التى تُستخلص منه . فلا يمكن لأحد أن يصدّق أن هذا النسيب الفقير فى النادى الأدبى المعاصر كان له فى الماضى من النفوذ والمجد ما لم يصل إليه إلا القليلون . فلم يكن أولا مجرد شاعر، بل كان الأديب الوحيد فى العشيرة أو فى القبيلة أو فى الدولة القديمة . وبالإضافة إلى كونه الممثل الوحيد للأدب، كان رجل سياسة واجتماع، أى قائدًا يشارك زعيم القبيلة أو رئيس الدولة مهامه . فأثره إذن كان يتناول حياة الوجدان والفكر والعقل والعاطفة، بل الحياة كلها . وكثيرًا ما كان الأقدمون ينسبون له الاتصال بالجن، وعمل الخوارق .

وكان هذا الكائن العظيم قادرًا باستمرار على إقامة الجسور مع الجماعة التى يعيش معها . لقد كان يأتى بالمعجز من المعانى والرؤى الخفية والجليلة، كما كان قادرًا على إيصالها إلى جمهوره، وإلى تفاعل هذا الجمهور معه ومعها . بل إنه كان قادرًا على إغواء هذا الجمهور واستهوائه لدرجة الافتتان به . ولم يكن بإمكانه الوصول إلى هذه الغاية لو لم يكن هناك حبل سرى يربط بين وجدانه ووجدان

القوم. فالقوم كانوا من الذكاء والشفافية بحيث إنه كان باستطاعتهم باستمرار التمييز بين شاعر حقيقي وآخر معتد على الشعر ومهمة الشاعر.

وظل الأمر كذلك حتى ظهر الشاعر الحديث وظهرت معه المدارس والمذاهب الشعرية التى حرّضته على استخدام الرمز والإغراب والغموض والإيحاء. وعندما استجاب الشاعر لهذا التحريض وجد نفسه وحيدًا أعزل بلا جمهور. وكان هذا حدثًا تاريخيًا بالغ الأهمية والأثر لأن الشعر انسحب لأول مرة من أداء وظيفته العامة ليتحول إلى «مونولوج» داخلى بين الشاعر ونفسه، مونولوج لا يُعنى به أحد ولا يلتفت إليه أحد. هنا انزعج الشاعر مما آل إليه وضعه، ولكنه بدلا من أن يتراجع، لجأ إلى فلسفة المأزق الذى وجد نفسه فيه فقال إن الشعر للخاصة لا للعامة، وإنه يكتب لنفسه لا للناس، وإن الناس لا يمكنهم أن يرتقوا إلى المناخات العُلى. وقال أيضًا إنه يكتب لا للحاضر بل للأجيال القادمة، وإنه إنما وقع فى الغموض الداكن الذى يؤخذ عليه نتيجة الارتباط والالتباس فى الحياة المعاصرة الشديدة التعقيد..

ورغم قلة حيلة هذا الشاعر وقصر يده فى التأثير العام، فإنه ما زال يتحدث بصلف وكبرياء عن كرامات مزعومة له لم تثبت يومًا، بل كانت لأجداده فى الماضى منها التغيير على أنواعه. فأنت لو التقيت بأى فتى من فتيان الشعر اليوم، لقال لك مباشرة، ودون أن تطرح عليه سؤالا، إن الشاعر ـ وهو يقصد نفسه هنا ـ قادر على تغيير العالم، وعلى تغيير قارئه بالطبع. أما كيف يكون تغيير العالم والعالم لا يدرى به، وكيف يكون تغيير القارئ بالشعر والقارئ لا يقرأ هذا الشعر، فأمر لا يستقيم إلا فى بال الشاعر الحديث.

ولكن الشعر ما زال مغريًا وجذابًا. فرغم فقره وغنى القصة والرواية لدرجة طغيانها على أى جنس أدبى آخر وتسجيلها من الفتوح ما لم يحققه أحد من الفاتحين فى السابق، فإن الشعر ما زال حلم الكثيرين من الأدباء غير الشعراء.

قال لى الروائى الكبير نجيب محفوظ يومًا، وقد سألته عن رأيه بالشعر، إنه يخيل إليه أن الشعر هو الفن الأدبى الوحيد. «ما هو جوهر القصة والرواية والمسرحية؟ أليس الخيال؟ أليس الشعر هو الخيال؟ إن الشعر هو الأساس فى العملية الإبداعية برمتها».

ولكن نجيب محفوظ كان يتحدث بلا شك عن الشعر العظيم، عن الشعر عند المتنبى والمعرى وشوقى وطاغور و«غوته» و«شكسبير» و«فكتور هيغو» و«لوركا»، لا عن الشعر عند شعراء اليوم. إن الشعر العظيم ما زال فعلاً موضع اهتمام النخبة أو الخاصة، ولو أنه لم يعد يكتب اليوم إلا نادراً، ولو أنه ليس شائعًا، ولو أن المرء لو أراد الاطلاع عليه، لتعين عليه أن يعود، فى الغالب، إلى دواوين شعراء رحلوا منذ زمن بعيد.

وفى اعتقادنا أن انكفاء أثر الشعر والشاعر يعود إلى الثورة اللغوية الكبرى التى قام بها الرمزيون، وهى ثورة أدّت إلى ابتعاد الشعر عن الأذن الشعبية. فالقصيدة بعد أن كانت سهلة المنال نسبيًا على هذه الأذن، تحوّلت إلى لغز، إذ اقتصر الدخول إليها على فئة قليلة ذات حساسية فنية مرهفة. فالغموض هو سيد الموقف، والغموض هنا لا يتأتى من المعانى والصور والدلالات وحسب، بل من المشاعر التى تصاحب ذلك، وهى مشاعر تعمد الرمزيون أن تكون غامضة. فالغاية إبهام وإيحاء بأشياء أخرى جديدة. والطريقة إما رمزية وإما إيقاعية تخيلية تنسج على لحن التناغم الكلامى أو التناغم الداخلى. لذلك كان «رامبو» يحتقر الشعر الذاتى الذى يلجأ فيه صاحبه إلى ترجمة أشيائه الذاتية ترجمة مباشرة. هذا الشعر فى رأيه ضيق أنانى تافه لا يفسّر الأشياء والعالم الخارجى. فالغنائية فيه ذاتية بينما يريدها «رامبو» موضوعية، تبعد عن الذات من حيث الموضوع، لا من حيث الينبوع.

والشاعر عند «رامبو» لا يذوب كليًا فى الأشياء التى يرسمها أو يصورها. وعليه بدلا من ذلك أن يستعين بقوى كونية يستشعرها ليفسّر بها الأشياء من سائر الناس، ويبصرها من بعيد، ثم يدع الآخرين يبصرونه.

ويلجأ الرمزيون إلى الأساطير وبخاصة عندما يطرقون موضوعات إنسانية لها علاقة مباشرة بالفلسفة أو الأخلاق. وأكثر ما نرى ذلك لدى الشعراء الرمزيين المحدثين الذين يأتون بأحداث ووقائع ليس لها أى أثر فى الواقع الإنسانى، فينسجون من أخيلتهم موضوعات مسرحياتهم وقصصهم وأشعارهم ويبثون فيها ما يريدون الوصول إليه أو التعبير عنه.

ولا يكتفى الرمزيون أمام موضوعاتهم بالإيحاء النفسى الصورى الذى يتخذ طرقًا مختلفة باختلاف الأشخاص الذين يقرءون ويفسرون، بل يعمدون عن قصد

أو عن غير قصد إلى ربط لغتهم المعاصرة بلغات قديمة لها مدلولاتها القائمة على تصوير الطقوس والشعائر والأحلام والقصص والأساطير. فاللغة الرمزية نوع من النشاط أو الفعالية الإنسانية، تنساب فيها التجارب الداخلية والمشاعر والأفكار. وهى مغمضة مبهمة إذا نظرنا إليها من الخارج، ولا نستطيع أن نفهمها إلا إذا تعمقنا ما تحت القشرة الظاهرية وتفرسنا فى حقيقة التجارب التى جرى التعبير عنها.

على هذا النمط تجرى اللغة الرمزية، ويتم تناول الموضوعات تناولا لا يحيد عن الهدف العام للأدب الرمزى، وهو الإيحاء والدلالات البعيدة التى تبقى دائمًا وراء حجب وأستار لا يقدر على اختراقها إلا الذين تمكنوا من علوم إنسانية معينة يقف فى مقدمتها على الإنتروبولوچيا وعلم النفس الجماعى وعلم التحليل النفسى.

على أن اللغة الرمزية لم تكن المسؤول الوحيد عن ابتعاد الشعر عن الناس، أو عن ابتعاد الناس عن الشعر، على الأصح. فالرمزية كانت البداية، وبعدها فُتح الباب على مصراعيه أمام مذاهب ومدارس أدبية أخرى كالسوريالية والدادائية، وكلها زاد الطين بلة كما يقولون، فإذا الشعر فى واد والناس فى واد آخر، وهو وضع لا يمكن الخروج منه إلا بعودة الشعر إلى ذاته، ومصالحته مع جمهوره، وبدون ذلك يبقى الشعر أسير غربته وانعدام أثره.

الفهرس

رقم الإيداع ٢٢٢٠٦ / ٢٠٠٠
I.S.B.N 977- 09- 0609-3

مطابع الشروق
القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت:٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)
القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت:٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)